

El Patrimonio Cultural de la Semana Santa en España. Imaginería Contemporánea y Gestión del Patrimonio en Hermandades y Cofradías

Autor: Raboso Rojo, David (Graduado en Historia del Arte).

Público: Gestores del patrimonio, Estudiantes de Historia del Arte, Máster Patrimonio Cultural, Escultura religiosa contemporánea.

Materia: Humanidades, Gestión y Conservación del Patrimonio Cultural, Historia del Arte. **Idioma:** Español.

Título: El Patrimonio Cultural de la Semana Santa en España. Imaginería Contemporánea y Gestión del Patrimonio en Hermandades y Cofradías.

Resumen

La celebración de la Semana Santa en España se ha convertido en una manifestación cultural de tan hondo calado que se ha ganado el derecho a formar parte de la lista de las manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial español. No en vano, además de atesorar un riquísimo patrimonio inmaterial, nuestra Semana Santa es portadora de un gran tesoro material, del que la imagerie procesional es el campo artístico más celebrado. Analizaremos las nuevas tendencias y reflexionaremos acerca de los problemas que, de manera más notable, afectan actualmente al patrimonio cultural en el marco de las cofradías y hermandades españolas.

Palabras clave: Semana Santa, Patrimonio Cultural, escultura policromada, Imaginería religiosa, Imaginero, Conservación del Patrimonio.

Title: The Cultural Heritage of Holy Week in Spain. Contemporary Imagery and Heritage Management in Brotherhoods.

Abstract

The celebration of Holy Week in Spain has become a cultural manifestation of such relevance that has earned the right to be part of the list of representative manifestations of the Spanish Intangible Cultural Heritage. Not surprisingly, besides a rich intangible heritage treasure, our Holy Week carries a great material treasury from which the processional imagery is the most celebrated artistic field. We analyse new trends and reflect about the problems which, most notably, are currently affecting the cultural heritage in the framework of the Spanish confraternities and brotherhoods.

Keywords: Holy Week, Cultural heritage, polychrome sculpture, religious imagery, imaginero, Heritage Conservation.

Recibido 2016-10-06; Aceptado 2016-10-24; Publicado 2016-11-25; Código PD: 077015

INTRODUCCIÓN

La celebración de la Semana Santa en España se ha convertido, en las últimas décadas, en una manifestación cultural de tan hondo calado que se ha ganado el derecho a formar parte de la selecta lista de las manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial español. No en vano, además de atesorar un riquísimo patrimonio material, nuestra Semana de Pasión es portadora de un gran tesoro inmaterial que se viene gestando y transmitiendo, desde antiguo, de generación en generación. Gastronomía, paisaje sonoro, rituales o simbolismos, entre otros, se ponen al servicio de una celebración que, año tras año, consigue apropiarse del espacio urbano para convertirlo en un “universo barroco 2.0” en pleno siglo XXI.

Por otra parte, la escultura en madera policromada es, sin duda, el campo artístico más celebrado de todas las artes y artesanías relacionadas con la Semana Santa. Por ello, hemos decidido incorporar un epígrafe dedicado en exclusiva a las tendencias de la imagería contemporánea. Neobarroco, hipernaturalismo o hiperrealismo son algunas de las tendencias en auge actualmente. A pesar de ser una disciplina artística que hunde sus raíces y sus modos de hacer en el Siglo de Oro español, los imageros actuales han sabido reinventarse y adaptarse a los nuevos gustos de la sociedad posmoderna. Citaremos, por tanto, estas nuevas tendencias con el fin último de que sean conocidas y valoradas, ya que, en los círculos académicos, existen muy pocos estudios que tengan por objeto tales pretensiones.

Por último, reflexionaremos acerca de los problemas que, de manera más notable, afectan actualmente al patrimonio cultural en el marco de las cofradías y hermandades españolas. Problemas como la conservación del patrimonio cofraderío y su puesta en valor, la sensibilización y la formación en materia patrimonial en las cofradías o la figura del prioste, son algunos de los temas que abordaremos en el último capítulo de nuestro proyecto.

Asimismo, analizaremos una herramienta valiosísima para la documentación y salvaguarda del patrimonio que custodian nuestras cofradías: el inventario. Trataremos de establecer algunas pautas que, de manera práctica, sirvan a las hermandades y cofradías a valorar, difundir y conservar el ingente patrimonio que atesoran y que, sin duda, enriquece en gran medida el patrimonio y la cultura española.

1. LA FIESTA COMO PATRIMONIO: LA CELEBRACIÓN DE LA SEMANA SANTA EN ESPAÑA

“Escultura, pintura e incluso arquitectura son fundamentales en la consideración del arte relacionado con la Semana Santa. Experiencias devocionales, estéticas, sociales, festivas y sensoriales se unen en manifestaciones inmateriales y efímeras como procesiones, rituales y cultos. Literatura y reflexión poética, desde la mística hasta la actualidad, se recrea en ello. Y todo ingresa en el siglo XXI y se une a las nuevas tecnologías sin anacronismos”¹.

Con fecha de 23 de Noviembre de 2015, se publica en el BOE la *Resolución de 4 de noviembre de 2015, de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, por la que se incoa expediente de declaración de la Semana Santa como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial*².

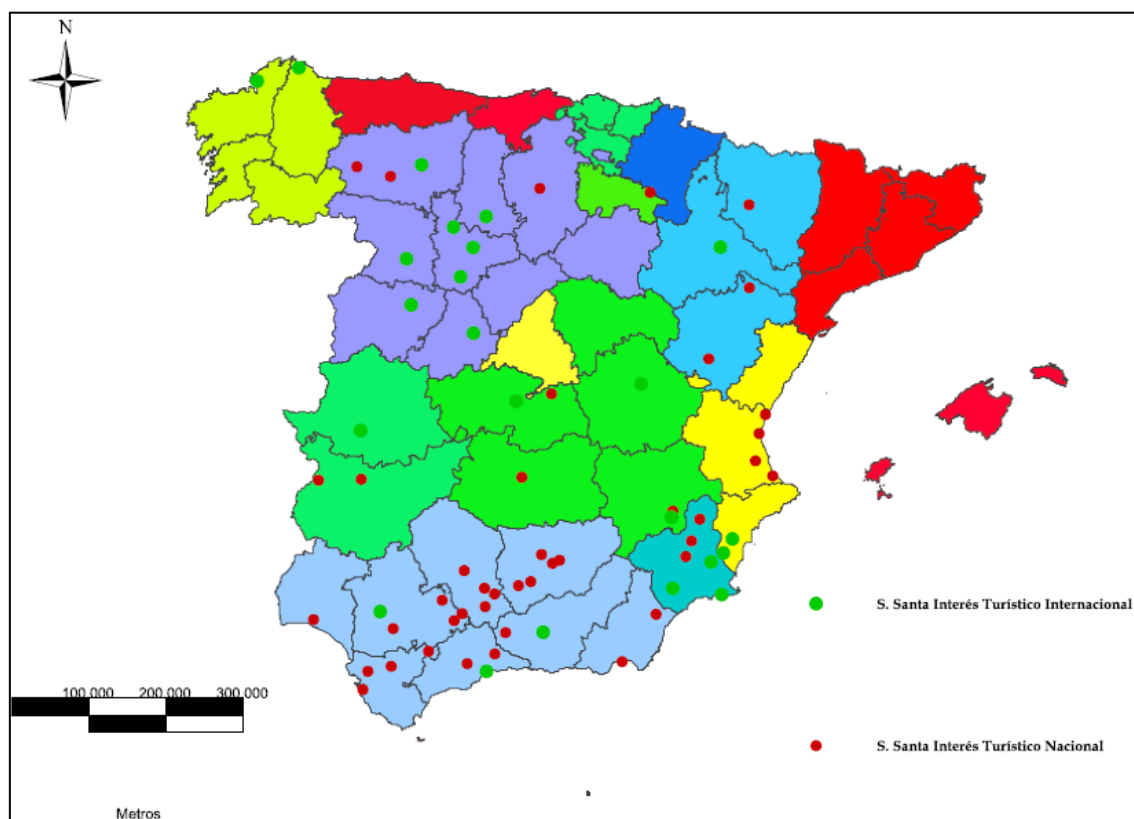
En el mismo se expone que: *“La Semana Santa, conmemoración de la Pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, comprende en España toda una serie de celebraciones, entre las que destacan las procesiones, con una gran diversidad de manifestaciones por todo el territorio español, y ciertos valores culturales y sociales que hacen recomendable el reconocimiento de su importancia como Patrimonio Inmaterial de nuestra sociedad”*.

En primer lugar, por tanto, debemos aceptar que la Semana Santa en España es, a la vez, una y diversa. Si bien todas comparten un mismo código cultural, no existe uniformidad expresiva y simbólica. Incluso en una misma población existen diferencias entre los ritos y simbolismos de unas hermandades y otras.

Para poder comprobar el alcance de tal manifestación, hemos preparado un mapa en el que mostramos, por medio de puntos, los lugares en los que la celebración de la Semana Santa se encuentra declarada de Interés Turístico Internacional y Nacional. Mediante el mismo comprobaremos cómo esta tradición cultural no es exclusiva de algunas zonas, sino que se celebra en la práctica totalidad de la geografía española, cada una con sus especificidades y rituales diversos.

¹ Congreso Nacional “Arte y Semana Santa”, Monóvar (Alicante), Noviembre de 2014. Enlace a web: <http://hermandaddelcristo.com/congreso/presentacion/> (Consultado el 13/05/2016)

² Disposición 12647 del BOE núm. 280 de 2015. Enlace: <https://www.boe.es/boe/dias/2015/11/23/pdfs/BOE-A-2015-12647.pdf> (Consultado el 13/05/2016)



Fuente: realización propia

Como podemos comprobar, existen tres grandes áreas diferenciadas: Castilla y León, Andalucía y el Levante. Históricamente, éstos han sido los tres grandes centros tradicionales de producción artística escultórica desde el periodo del Barroco: tanto las escuelas castellana y andaluza, como la zona murciana con la obra de Salzillo. Castilla y León es la comunidad con más celebraciones declaradas de Interés Turístico Internacional, la mayoría coincidentes con sus capitales de provincia, excepto en Valladolid, que además de la capital encontramos las localidades de Medina del Campo y Medina de Rioseco. Otra área importante al respecto es Andalucía, especialmente el valle del Guadalquivir, así como las ciudades de Sevilla, Málaga y Granada, éstas últimas con declaraciones de interés turístico internacional.

Por otra parte, en la zona levantina encontramos otra gran profusión de declaraciones, en la que, además de la Región de Murcia, se extienden por las provincias limítrofes de Albacete, Alicante, Almería y Valencia. Las comunidades de Extremadura, Castilla La Mancha, Aragón, La Rioja y Galicia³ cuentan, asimismo, con una o más celebraciones declaradas. No obstante, faltarían aquí todas las “Semanas Santas” declaradas de Interés Turístico Regional, para realizar un análisis mucho más exhaustivo de la importancia de esta manifestación cultural.

1.1. LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES

Según la RAE, el vocablo “Cofradía” designa a una *“Congregación o hermandad que forman algunos devotos, con autorización competente, para ejercitarse en obras de piedad”*. No obstante, la realidad va mucho más allá de esta definición. Es por esta razón por la que en este capítulo trataremos de analizar todo el contexto social, económico y cultural que envuelve a esta manifestación cultural. Para ello, trataremos de analizar el volumen de personas pertenecientes a las cofradías españolas, el número aproximado de éstas en el territorio peninsular, así como datos económicos de las mismas, fines sociales, actos culturales, etc.

³ Galicia cuenta con dos celebraciones de Semana Santa declaradas de Interés Turístico Internacional: la de Viveiro (Lugo) declarada en 2013 y la de Ferrol (A Coruña) desde 2014.

- Contexto social

En el *XI Encuentro Nacional de Cofradías Penitenciales*, D. Carlos Martínez Marco⁴, dedicaba su ponencia a la realidad actual de las cofradías y hermandades españolas. Después de explicar magistralmente la definición práctica del vocablo cofradía y hermandad lanzó dos preguntas muy interesantes: ¿Cuántas cofradías hay en España? y, ¿cuántos cofrades? Pues bien, decía:

“Pese a lo elementales que parecen, son igual de difíciles de contestar. Casi todos los libros o publicaciones existentes hacen referencia a una Cofradía, a lo sumo a una Ciudad, pero no existe un estudio de conjunto sobre la situación en España. Pero aún más dificultades, la mayoría de los trabajos, se limitan a estudiar las procesiones y a publicar trabajos, preciosos, pero de colecciones de fotografías. Casi nadie se adentra a estudiar la vida diaria de una Cofradía, menos a hacer un estudio sobre cuántas Cofradías puede haber en España o cuántos cofrades”⁵.

No obstante, tras analizar la página web de Amistad Cofrade y algunos datos de la *Revista Pasos*⁶, Martínez Marco llega a una cifra, aunque no sin cierta dosis de estadística y con un alto margen de error, de *“un número mínimo de 2.000 cofradías, pudiendo ser fácilmente de 4.000 a 6.000. El número de cofrades puede estar en torno a un millón. Unos pocos más o menos, según nuestra generosidad a la hora de aceptar el número total de Cofradías y su media de cofrades”*. Asimismo, es interesante un dato que nos presentaba el periódico de tirada nacional ABC en el que su titular nos decía que *“Solo entre las 25 Semanas Santas declaradas de Interés Turístico Internacional suman 575 cofradías, 69 de ellas de Sevilla, donde uno de cada tres habitantes pertenece a una hermandad”⁷.*

Sevilla, por tanto, mantiene su status de “capital cofrade”. No obstante, la tónica se repite en toda Andalucía según el presidente de la Cátedra de Estudios Cofrades de la Universidad de Málaga⁸, D. Benjamín del Alcázar, así como en Castilla y León, aunque el fenómeno sigue tomando bastante fuerza en el resto de España, especialmente en el Centro y el Levante.

Otro dato importante con respecto al número de cofradías en España lo podemos recabar en el *Registro de Entidades Religiosas del Ministerio de Justicia*⁹ en el que, según nos destaca este periódico¹⁰, *figuran 3.284 hermandades y cofradías con reconocimiento católico* aunque, no obstante, pensamos que deben ser muchas las que no estén inscritas en el mencionado registro.

Por último, en la Incoación del expediente de la Semana Santa como Patrimonio Cultural Inmaterial mencionado anteriormente, se publica que: *Como muestra de su enorme importancia (de las cofradías y hermandades), cabe destacar que en la actualidad existen aproximadamente tres millones de cofrades, repartidos entre alrededor de 10.000 cofradías por todo el territorio nacional*¹¹.

⁴Hermano Mayor de la Cofradía de la Institución de la Sagrada Eucaristía de Zaragoza.

⁵Las Cofradías hoy: despertando a una nueva vida, *XI Encuentro Nacional de Cofradías Penitenciales*. Ponente: D. Carlos Martínez Marco

⁶*Revista Pasos de Semana Santa*, Madrid, número 1, pág 3.

⁷ Enlace directo a la noticia en la web de ABC: <http://www.abc.es/sociedad/20150402/abci-espana-cofrade-201503281315.html> (Consultado el 25/5/2016)

⁸ Página web: <http://www.catedraestudioscofrades.uma.es/INDEX.PHP/> (Consultado el 25/5/2016)

⁹ Portal del Ministerio de Justicia del Gobierno de España. Enlace: <http://www.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/Portal/es/areas-tematicas/libertad-religiosa/registro-entidades-religiosas> (Consultado el 25/5/2016)

¹⁰ Véase nota 7

¹¹ Disposición 12647 del BOE núm. 280 de 2015, página 5 del documento. Enlace: <https://www.boe.es/boe/dias/2015/11/23/pdfs/BOE-A-2015-12647.pdf> (Consultado el 25/05/2016)

Por otra parte, tras el intento de emitir alguna cifra sobre el número aproximado de hermandades y cofrades, nos dispondremos a conocer, aunque sin poder entrar en detalle, varias de las actividades que realizan durante todo el año estas organizaciones de fieles.

Para comenzar, es destacable la importante acción caritativa que las cofradías llevan a cabo durante todo el año, bien en sus parroquias, o bien en coordinación con distintas fundaciones, ONGs o con Cáritas. Por poner varios ejemplos, desde la Junta de Cofradías de Valladolid, José Miguel Román, secretario de la misma, destaca que *“es una labor que llevan haciendo ya desde siempre y las hay que tienen cuatro siglos”*; o en Sevilla, por ejemplo, con el Economato benéfico del centro histórico, que atienden entre varias hermandades, o la ayuda a madres solteras que proporciona la Hermandad de la Virgen de la O. Son, sin duda, ejemplos que se repiten por todos los rincones de la vasta geografía nacional.

Asimismo, otros muchos actos culturales son organizados cada año por nuestras cofradías: viajes culturales, exposiciones de artículos o piezas cofrades, conciertos de música sacra, y una serie de actos y eventos que, de comentarlos minuciosamente, darían para la realización de otro proyecto.

- Contexto económico

Con respecto al contexto económico de las cofradías, diremos brevemente que, en su mayor parte, son autofinanciadas con las cuotas y donaciones de sus propios hermanos. Generalmente, todas ellas tienen establecida una cuantía fija, mayoritariamente anual, que oscila, aproximadamente, entre los 2 y los 45€, dependiendo de la zona en la que nos encontremos y la cofradía de la que se trate. Por poner un ejemplo de esta gran amplitud entre una y otra cifra, vamos a citar diferentes cofradías de la ciudad de Sevilla: entre las cuotas más altas encontramos hermandades como la Esperanza de Triana o la Carretería con 44€, hasta las cuotas de nuevas corporaciones como la de Torreblanca o la del Cautivo del Polígono de San Pablo, con una cuota de 8€¹². A esto, habría que sumarle la cantidad recogida por muchas cofradías con la venta de las “papeletas de sitio” o de algunas subvenciones recibidas por parte de las administraciones públicas.

Otro aspecto económico destacable dentro de las cofradías es el **mecenazgo** y las donaciones que ejercen sus hermanos cofrades. Nos atreveríamos a afirmar que es más que probable que no exista ninguna cofradía en el territorio peninsular que no haya recibido ninguna donación, por pequeña que ésta sea: desde la talla del titular, ropajes, hasta joyas o enseres procesionales. Y es el momento de alabar la grandísima labor que realizan las cofradías con respecto a la adquisición y mantenimiento de todo el patrimonio que exhiben por las calles de nuestros pueblos y ciudades. Por poner un ejemplo, entre otros muchos, nos vamos a detener en Ciudad Real, precisamente en la Hermandad del Prendimiento. Desde hace unos años se lleva realizando una campaña de donaciones para la ejecución del paso de palio de María Stma. de la Salud, obra del maestro Dubé de Luque, debido al alto coste de todos los elementos que componen esta magistral obra de orfebrería. Cada pieza de la candelaría, por ejemplo, llevará grabada en su parte superior el nombre del donante y el año¹³. Así, podríamos enumerar incontables casos de benefactores que, con su aportación, incrementan año tras año el ya ingente patrimonio cofradiero español.

Para concluir, es importante destacar, asimismo, la elevada atracción turística que reporta, con grandes beneficios a la economía del lugar, la celebración de la Semana de Pasión, así como la celebración de todo tipo de actos culturales repartidos durante todo el calendario anual¹⁴. Por otra parte, son innumerables los talleres de artistas y artesanos, tanto bordadores, orfebres, tallistas, imagineros, o incluso las tiendas y almacenes encargados de fabricar y vender consumibles relacionados con el mundo cofrade, que se benefician económicamente y que crean numerosos puestos de trabajo, algo sin duda muy loable y beneficioso para la economía nacional, ya que, en muchos casos, estos productos son exportados fuera de España.

¹² Consultado el 25/05/2016 en: http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-20-03-2007/sevilla/Home/la-fe-tambien-mueve--dinero_1632084589149.html

¹³ Web de la Hermandad del Prendimiento de Ciudad Real. Consultado el 27/05/2016 en: <http://cautivoyasalud.blogspot.com.es/2011/07/campana-de-donantes-candelaria.html>

¹⁴ ESTEVE SECALL, Rafael. “Orígenes del aprovechamiento turístico de la Semana Santa andaluza”, *Filosofía, política y economía en el Laberinto*, 6, 2001: pp. 93-103

1.2. ARTE EFÍMERO Y PATRIMONIO INMATERIAL

“Es un monumento que tiene cinco siglos. En su formación y en su evolución han ido dejando sus huellas las generaciones, las mentalidades, las creencias, las convicciones, las claves sociales (...) Es un monumento que tiene cinco siglos, ante el que la ciudad pierde el sentido del tiempo, para volverlo a crear cada año. Ocurre cada primavera, tal día como hoy. A ese monumento (...) lo conocemos y lo amamos y lo vivimos como Semana Santa”¹⁵.

Patrimonio cultural, memoria colectiva e identidad van necesariamente unidos de la mano en una de las manifestaciones más interesantes de nuestro país, en la que el sustrato social ha sido fundamental para su cristalización y su desenvolvimiento histórico.

Los saberes acumulados, los procesos de trabajo, los microsistemas de relaciones sociales, o los valores y expectativas de los “artífices de lo suntuario”¹⁶ sustentan, a modo de textura invisible, aquellos ornatos cuyos resultados se hacen palpables, cada primavera, en las calles de nuestros pueblos y ciudades. Este conjunto de saberes, prácticas y experiencias es lo que se transmite y comparte socialmente, dando lugar a esa identidad cultural y memoria colectiva tan importante dentro del concepto mismo de patrimonio inmaterial.



Altar de Cultos del Cristo del Amor para la celebración del Quinario en su honor en la Iglesia Colegial del Divino Salvador de Sevilla. Fuente: M. J. Martínez Rechi

1.2.1. Exornos florales y paisaje sonoro

La celebración de la Semana Santa conforma un proceso ritual de gran complejidad. Puede llamar la atención, entre quienes desconocen esta serie de simbolismos, las funciones expresivas y de significación del uso ritual que se hace de elementos como la iluminación, las flores y la música en esta celebración. Éstos son vinculados, en primer lugar, a la exaltación de los sentidos y la emocionalidad, aunque en el fondo se encierre un complejo mundo lleno de simbolismos, como ahora veremos. Por tanto, podemos aceptar que música, iluminación y exorno floral *“son elementos significativos*

¹⁵ Extraído de la Revista Pasión en Sevilla (Febrero de 2015). Consultado el 28/05/2016 en: http://www.antonioburgos.com/antologia/semana_santa/recuadros/sspatrimonio.html

¹⁶ FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. “Reflexiones sobre la relación entre artesanía y arte”, en *Anales del Museo del Pueblo Español*, VI. Ed: Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, Madrid, 1993, pp. 9-21

porque generan sentido, colectivamente aprehendido y transmitido, transgeneracionalmente y de unos grupos sociales a otros”¹⁷.

No obstante, debemos resaltar el carácter vernáculo de la Semana Santa, en el sentido de que en ella se ponen en juego las aportaciones de entidades sociales de distinto rango y naturaleza: barrios, hermandades, sociedades locales y ámbitos territoriales más amplios. Este hecho permite crear “identidades culturales” distintas, a las que cada sociedad siente apego, haciéndolas propias y diferenciadoras de las demás.

El artefacto ritual de la Semana Santa, además de ser por un lado expresión de la religiosidad popular, es una forma de celebración cívica generadora de escenografías, de “momentos” efímeros, dentro de un espacio urbano transfigurado en el que “la música, el exorno floral y el aparato lumínico se caracterizan por su eficacia en la excitación sensorial y de experiencias, sean éstas religiosas, estéticas o de otro tipo”¹⁸.

A continuación, trataremos de exponer brevemente la simbología que se encierra tras el color de las velas utilizadas por las distintas hermandades o las flores más usadas y el simbolismo de las mismas.

SIGNIFICADO DEL COLOR DE LA CERA¹⁹

Blanco es el color de la cera litúrgica, el color festivo por excelencia, el de la victoria de la luz sobre las tinieblas, así como de pureza y verdad, connotaciones aplicadas a María.

Amarillo, su color natural, es llamado también *tiniebla*, nombre que recibe del uso litúrgico en el Antiguo Oficio de Tinieblas que se cantaba en las tardes de Miércoles, Jueves y Viernes Santo, en razón de la ocultación de la divinidad, proceso *kenótico* de Cristo.



Hermanos de luz portando cirios rojos, Hermandad de la Bofetá de Sevilla. Fuente: El Blog del Lilu

Rojo es el color de la sangre y del fuego por lo que significa la fecundidad de la vida por el heroísmo del sacrificio y el incendio de la caridad.

El **verde** es el color de la vida por ser el color de la regeneración en el reino vegetal cada primavera, y del agua, principio de la existencia. De ahí que lo usen las hermandades con el título de la Esperanza o las de la Veracruz con referencia a la cruz, el leño verde.



Cirio color tiniebla. Fuente: Feliciano Gil

El **morado** simboliza penitencia y humildad. En heráldica se

¹⁷ FLORIDO DEL CORRAL, David. “Entre lo efímero y lo intangible: la iluminación, el exorno floral y la música como patrimonio cultural de las ‘Semanas Santas’ en Andalucía” en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (Coord.) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Vol. 8. Tartessos, Sevilla, 2004 pp. 8-27

¹⁸ Ibídem, p. 16

¹⁹ DE LA CAMPA CARMONA, Ramón. “El simbolismo de la luz en la liturgia católica y su expresión en las procesiones de Semana Santa” en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (Coord.) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Vol. 8, Tartessos, Sevilla, 2004: pp. 30-39



Cirios color azul de la Hermandad del Baratillo, Sevilla.
Fuente: elcorreoweb.es

asimila a la púrpura, símbolo de realeza y sacerdocio, doble carácter que define el mesianismo de Cristo. Es por tanto el color de la Cuaresma y de las cofradías de Ntro. Padre Jesús Nazareno.

El **azul** es el más inmaterial y frío por lo que recuerda al agua, al aire y al cristal y simboliza el desapego a los valores de este mundo y el ascenso del alma a lo divino. Por ello se vincula a la Inmaculada.

El **negro**, por último, es el color del luto y simboliza el fin, por ser negación de la luz por su ausencia de color.

EL LENGUAJE SIMBÓLICO DE LAS FLORES²⁰

Azucena (*lilium candidum*): por su blancura y su delicado perfume es símbolo clásico de pureza y virginidad por lo que se suele identificar, sobre todo, con la Virgen.

Cala (*Zantedeschia aethiopica*): sus vistosas flores denominadas espatas simbolizan inocencia, pureza y santidad. Se usan en el adorno de los Monumentos de Jueves Santo y, desde antiguo, en los pasos de misterio.

Clavel (*Dianthus carophyllus*, "flor de Zeus"): el clavel rojo simboliza el amor puro y alude a las llagas de la Pasión de Cristo por su etimología (clavel-clavo) y por su color (rojo-sangre, amor) por lo que es habitual encontrarlo en los pasos de Cristo. El blanco adquiere su sentido por su color: pureza, inocencia, y es el exorno tradicional del paso de palio o de Virgen. El rosado, asimismo, es otro color muy utilizado en el exorno de los pasos de Virgen y palios.



Azucena



Cala



Clavel

²⁰ Ibídem, pp. 166-185

Lirio (*iris*): reina de las flores silvestres, es muy estimado por su belleza y aroma desde la Antigüedad. Simboliza el amor fecundo; exhorta a la confianza en Dios ya que, por su condición de especie silvestre, se pone como ejemplo de la belleza y distinción regias de la naturaleza, fruto de la Providencia Divina; y es signo de realeza y nobleza ya que la Flor de Lis es la forma heráldica del lirio. Esto hace que el lirio morado sea muy utilizado en el exorno de los pasos de Cristo, de la misma forma que el lirio blanco acompaña a la Virgen.

Rosa: reina de las flores cultivadas, adquiere su valor simbólico principalmente de su fragante aroma. El perfume es lo contrario a la fetidez de la corrupción por lo que representa el ejercicio de las virtudes éticas y el amor verdadero. Su variedad cromática (blanca, amarilla, rosada o roja) ha llevado también a diversificar su contenido emblemático y simbólico.



Iris



Rosa

Otras especies muy utilizadas son: acanto, marianilla, narciso, nardo, orquídea, palma, pasionaria y violeta, entre muchas otras.



Ejemplo de exorno floral: claveles y rosas blancas y lirios azules. Fuente propia



Ejemplos de exornos florales en la Semana Santa de Sevilla. Fuente: Pasión en la Distancia

1.2.2. La apropiación del espacio urbano

Es innegable la “recuperación” del espacio urbano por parte de la sociedad en la celebración de la Semana de Pasión en España. Durante toda la semana, se suceden, en su mayoría, una serie de procesiones, aunque no podemos olvidarnos de otras tradiciones, algunas de carácter pagano, que también se desarrollan en el espacio público. Las distintas arquitecturas que se encuentran en el mismo juegan un papel fundamental, así como el engalanamiento de los distintos espacios por los que discurren las mismas, conformando un universo barroco dentro de la ciudad del siglo XXI.

Siguiendo a Bravo Lanzac²¹: *“La escultura barroca es la llave de este fenómeno dinámico que es la procesión, es el elemento generador de una catarsis completa a su alrededor. Crea una experiencia efímera, difusa y fugaz que es imprevisible, desconcertante y a veces incomprensible por lo complejo de sus circunstancias, cambiantes y variables, como son el propio clima, que genera experiencias subjetivas, y los actores secundarios, como la talla presente en las andas procesionales, la pintura, la orfebrería, la música, los olores, el arte textil o el adorno floral. La escultura barroca y sus circunstancias se disponen en la trama de la ciudad bajo el marco del espacio arquitectónico, que es asimismo escenografía y escenógrafo, y que junto con la presencia humana, activa y protagonista, componen la obra total”.*

La ciudad viva, por tanto, es la encargada de crear y soportar la acción teatral que supone la procesión, que además sirve de marco arquitectónico exquisito para el desenvolvimiento de ésta, dando lugar a momentos únicos, instantes efímeros en los que, por un instante, la vida se detiene para contemplar la *ópera barroca* en todo su esplendor.

1.2.3. La gastronomía

“A pesar de los intensos cambios sociales, la Cuaresma y la Semana Santa continúan imponiendo, sobre todo para algunos grupos, pautas gastronómicas. De hecho, en la cocina de estas fechas todavía está presente una cierta austeridad que se puede comprobar en determinados platos y postres (...). En tiempos no tan lejanos, el rigor de los ayunos circunscribía la dieta alimenticia a simples legumbres secas, agua y pan que se tomaban una sola vez en el curso de la jornada de penitencia”²².

²¹ BRAVO LANZAC, Enrique. “Paisajes barrocos: arquitecturas procesionistas y sus circunstancias” en FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los siglos de Oro a la sociedad del conocimiento: entre el Barroco y el siglo XXI*, Vol. 1. Exlibric, Málaga, 2016: pp. 347-362

²² Rafael Ansón Oliart, Presidente de la Real Academia de Gastronomía de España: “Gastronomía española en Semana Santa”. Enlace: <http://www.revistasexcelencias.com/excelencias-gourmet/gourmet-mirar-todos-lados/opinion/gastronomia-espanola-en-semana-santa> (Consultado el 02/06/2016)

Si hay algo de lo que no podemos olvidarnos aquí es de la rica gastronomía que se elabora cada año en nuestro país con la llegada de la Cuaresma y la Semana Santa. Si la misma celebración de la Semana Santa se nos presenta en múltiples variantes a lo largo y ancho de nuestra geografía, lo mismo podemos decir de la rica gastronomía asociada a esta celebración.

No obstante, si hay un ingrediente común en estas fechas ese es el bacalao. El plato por excelencia, el *potaje de vigilia*, incorpora este ingrediente tan característico, al que se le añaden garbanzos y espinacas, aunque se pueden encontrar infinitas variantes según la zona en la que nos encontremos.

Con respecto al dulce por excelencia, la torrija, podemos encontrarla actualmente en variedades y sabores tan diversos como de vino tinto, en almíbar, con miel, de chocolate o espolvoreadas con azúcar y canela. Otros dulces típicos de esta época del año son el pestiño, la mona de pascua valenciana, los *crespells* mallorquines, el hornazo castellano-leonés, los *bartolillos* madrileños, o las flores, rosquillas y buñuelos.

Todas ellas son recetas tradicionales, muy presentes en el imaginario colectivo, que han ido evolucionando y que, asimismo, se han introducido incluso en la alta cocina de vanguardia, para atraer a los amantes de la buena mesa en las fechas cuaresmales.

2. NUEVAS TENDENCIAS DE LA IMAGINERÍA CONTEMPORÁNEA

No pretendemos aquí llevar a cabo un estudio minucioso de la imagería contemporánea, pues es mucha y muy variada la que se está llevando a cabo actualmente. Lo que pretendemos es dar a conocer las tendencias más interesantes y aquellas que se encuentran a la vanguardia y que, aun siguiendo la estela marcada hace cuatro siglos por los grandes imagineros barrocos, han sabido reinventarse para ofrecernos nuevas estéticas y nuevos productos acordes con la sociedad para la que son concebidas.

Y es aquí donde puede surgirnos la siguiente pregunta: ¿por qué la imagería? Pues bien, vamos a intentar resolverla con una segunda cuestión: ¿existe, acaso, alguna otra propuesta a lo largo de toda la Historia del Arte que, además de haberse reinventado hasta la saciedad, haya perdurado, en el tiempo y en la forma, durante más de 400 años? Seguramente no. Al final, todos los estilos, todas las modas, han tenido un inicio, un culmen y un final; han tenido, en definitiva, una época. Es en este aspecto en el que difiere la escultura barroca. Aunque fue concebida, en sus inicios, para una sociedad y en una época concretas, la imagería religiosa ha ido adaptándose a las diferentes épocas que le ha tocado vivir, superando incluso guerras, prohibiciones, etc., pero siempre con su particular idiosincrasia, que no es otra que ser un arte creado para las masas. Esta particularidad es, más evidente si cabe, en la sociedad del siglo XXI, en que las imágenes de todo tipo abundan por doquier. Pues bien, la escultura barroca ha sabido adaptarse a esta nueva sociedad convirtiéndose en una “imagería 2.0”. Si rastreamos las redes sociales, encontraremos un sinfín de perfiles tanto con los titulares de las distintas hermandades como de escultores imagineros. Además, existe actualmente una clara tendencia al consumo de las mismas por parte de particulares, hecho constatado por la mayoría de los artistas.

Es cierto que se han cumplido 400 años desde que Martínez Montañés ejecutara la talla de Jesús de la Pasión de la sevillana Colegiata del Salvador, o que Gregorio Fernández tallara uno de sus yacientes, pero lo que está claro es que, todas ellas, cuatro siglos después, siguen moviendo masas. Por tanto, ese barroco, en el sentido más amplio del término, sigue perpetuándose generación tras generación, donde personas e imágenes conviven armoniosamente. Según el profesor Fernández Paradas, *esta es la clave del éxito de la escultura barroca en el siglo XXI: conjugar una perfecta y armónica convivencia entre hombres y mujeres de escultura con hombres y mujeres de carne y hueso. Los segundos se ven reflejados en los primeros*²³.

A todo esto se une el hecho de haberse convertido en un arte internacional, un producto que se exporta. Ayudados por los beneficios que ha aportado internet a la comunicación internacional, tanto en Europa como en América se solicitan esculturas realizadas por los imagineros españoles.

²³ FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. (Coord.) *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. Ed. Exlibric, Málaga, 2016

Desgraciadamente, mucho es lo que todavía nos falta por estudiar y escribir al respecto de las nuevas tendencias de la imagería y de los imageros contemporáneos. En la mayoría de las ocasiones, nos centramos en el estudio de la imagería de tiempos pretéritos marginando la del presente, cuando la realidad es que se están realizando una serie de creaciones muy dignas de mencionar. Eso es lo que intentaremos llevar a cabo en este epígrafe que aquí comenzamos.

2.1. LA ESTÉTICA NEOBARROCA

El surgimiento del *revival* barroco llegará con fuerza tras la Exposición Iberoamericana de 1929 y la labor de Antonio Castillo Lastrucci; a partir de este momento se comenzaba una masiva explotación de las poéticas barrocas de mano del propio Castillo Lastrucci o Antonio Illanes, entre otros muchos²⁴. La nueva estética neobarroca iniciada por estos artistas ha tenido un amplísimo seguimiento durante la segunda mitad del siglo XX e, incluso, sigue aún vigente en la actualidad. A continuación, presentaremos muy brevemente a los artistas más relevantes del pasado siglo por un lado, y las generaciones presentes por otro.

2.1.1. Antecedentes

Antonio Castillo Lastrucci (1882-1967) es, sin duda, el escultor más importante de la escuela sevillana de la primera mitad del siglo XX, principalmente por dos motivos: en primer lugar, destaca la renovación que llevó a cabo en la composición de sus misterios, en la que cada efigie está ejecutada para ser colocada en un determinado lugar y no en otro, debido a la interacción entre los distintos personajes. El otro aspecto en el que destacó es en la introducción del modelo de dolorosa-castiza, en la que impuso una serie de rasgos reproducidos hasta la saciedad en la baja Andalucía.

Como ejemplo vamos a citar a la Hermandad del Dulce Nombre de Sevilla, cuyas imágenes vienen a representar a la perfección las características del autor. En el paso de misterio, popularmente conocido como "*la Bofetá*" (fig. 1), colocó a Cristo de espaldas, en una muy cuidada composición en la que destaca la interacción entre los distintos personajes. Por otra parte, la *dolorosa del Dulce Nombre* (Fig. 2) es el ejemplo paradigmático de las dolorosas del tipo *castizo-sevillano*: carnaciones morenas, búsqueda de la juventud y rasgos idealizados de la mujer gitana de la baja Andalucía.



Fig. 1. Antonio Castillo Lastrucci. *Misterio de la "Bofetá"*, Hermandad del Dulce Nombre de Sevilla (Fuente: blog "Al compás cofrade")



Fig. 2. Antonio Castillo Lastrucci. *Virgen del Dulce Nombre* (Fuente: web Pasión y Gloria)

²⁴ TORRES PONCE, José Manuel. "Últimas tendencias en la imagería. Del Neobarroco imperante a la llegada del Hiperrealismo" en Peinado Guzmán, J.A. y Rodríguez Miranda, M.A. (Coords.) *Lecciones barrocas: "aunando miradas"*. Ed: Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2015

Además de Castillo Lastrucci, y cada uno con un estilo inconfundible, debemos citar a **Sebastián Santos Rojas** (1895-1977), **Antonio Illanes Rodríguez** (1901-1976), **José Rodríguez Fernández-Andes** (1908-1950), **Luis Ortega Bru** (1916-1982), **Francisco Buiza Fernández** (1922-1983) y **Antonio Eslava Rubio** (1909-1983).

2.1.2. Principales exponentes en la actualidad: la escuela sevillana

Luis Álvarez Duarte (Sevilla, 1949) es, sin lugar a dudas, uno de los imagineros más prolíficos y cotizados del panorama artístico actual. Discípulo de Juan de Astorga, se formó junto a Francisco Buiza y Antonio Eslava en la afamada Casa de los Artistas de Sevilla. Con tan solo doce años realiza su primera dolorosa, la Virgen de los Dolores de la Parroquia de San José Obrero²⁵. En 1967, a sus dieciséis años, irrumpe en el panorama sevillano con la ejecución de la *Virgen de Guadalupe* de la Hermandad de las Aguas y, en 1970, realiza su primer crucificado, el *Cristo de la Sed* (Fig. 3) para la hermandad sevillana del mismo nombre. Es muy destacable su producción mariana, en la que desarrolla una estética personal en la que busca la máxima belleza mediante el empleo de ojos claros y rostro aniñado. Uno de los muchos ejemplos puede ser la *Virgen del Rosario* (Fig. 4) de la Hermandad del Cautivo del Polígono de San Pablo (Sevilla), en la que se puede comprobar la perfección técnica alcanzada y la entrada del artista en una etapa mucho más depurada. En el año 2006 fue nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.



Fig. 3. Talla del *Cristo de la Sed*, obra de Luis Álvarez Duarte, 1970 (Fuente: Hermandad de la Sed, Sevilla)



Fig. 4. *María Stma. del Rosario en sus Misterios Dolorosos*, Álvarez Duarte (Sevilla, 2007) Fuente: Blog Pasión en la Distancia

Antonio J. Dubé de Luque (Sevilla, 1943) es otro de los imagineros más importantes del neobarroco sevillano. Además de por la hechura de nuevas imágenes, este imaginero es muy conocido por las restauraciones que ha llevado a cabo, muchas de ellas con polémicos retallados en los rostros, desvirtuando completamente la morfología original de las tallas. Sus obras se reparten por toda la geografía española. Por su iconografía, destacamos el *Bautismo de Cristo* (Fig. 5) que procesiona cada Martes Santo por las calles de la ciudad de Cuenca. En sus dolorosas presenta una mezcla entre belleza y juventud, siempre con la característica idealización de la escuela sevillana.

²⁵ LEÓN MORGADO, José Joaquín. *El niño imaginero*. Ed: Jirones de azul, 3ª Edición, 2014

En 1976 nace **Antonio Jesús Dubé Hérdugo**, hijo del anterior, que se forma a caballo entre el taller de su padre y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Aunque toma muchas de las características de su progenitor, destaca por la profundidad de su gubia, mucho más realista, en la que gusta de utilizar la técnica del trépano, especialmente en barba y cabellos, aunque sus imágenes siguen siendo dulces e idealizadas. Entre sus obras, podemos citar el *Descendimiento* de la ciudad jienense de Baeza (Fig. 6).



Fig. 5. Grupo escultórico del Bautismo (Cuenca), obra de Dubé de Luque (Fuente: Hdad. Amargura y San Juan, Cuenca)



Fig. 6. Antonio J. Dubé Hérdugo, *Misterio del Descendimiento* de Baeza (Jaén) Fuente: José Carlos Martínez

José Antonio Navarro Arteaga (Sevilla, 1966) comienza su andadura artística en el taller de Juan Ventura a los dieciséis años. De carrera ascendente, su obra se caracteriza por las influencias del clasicismo montañésino y el realismo teatral de Mesa. No solo se dedica a la imaginería, sino que trabaja, además de la madera, materiales como el marfil o el barro. Entre sus obras cuenta con Cristos y dolorosas, además de figuras secundarias y misterios procesionales. Destacamos la talla de *Jesús de la Esperanza en el Puente del Cedrón* (Fig. 7) de la Agrupación Parroquial La Milagrosa de Sevilla.

Darío Fernández Parra nace en Sevilla en 1973. Fue discípulo del maestro Dubé de Luque. Su obra, de estilo neobarroco, contiene un toque personal muy especial. Un ejemplo de su obra puede verse en el paso de misterio de la Cofradía de la Humildad de Toledo (Fig. 8).

Manuel Martín Nieto nace en 1978 en Morón de la Frontera (Sevilla). Discípulo de Navarro Arteaga, es uno de los que más influye en su obra. Podríamos afirmar que su producción artística es una combinación entre las influencias de Arteaga y Bernal, pero en la que el imaginero de Morón imprime su sello personal. De ella podemos destacar el cuidadoso estudio anatómico de los cuerpos y la belleza y dulzura en el tratamiento de los rostros. Destacamos la talla de *Nuestro Padre Jesús de la Salud y el Perdón* (Fig. 9).

Aunque no podamos analizarlos como debiéramos, no podemos concluir sin mencionar a **Elías Rodríguez Picón** (Rociana del Condado, Huelva, 1974), **Jaime Babío Núñez** (Sevilla, 1973) o **José Manuel Bonilla Cornejo** (Sevilla, 1961) entre otros, así como los jóvenes **Alberto Pérez Rojas**, **Fernando Aguado**, **Juan Bautista Jiménez Rosa** y **Ángel Pantoja**.



Fig. 7. *Jesús de la Esperanza en el Puente del Cedrón*, obra de Navarro Arteaga (Agrupación Parroquial La Milagrosa, Sevilla) Fuente: blog Pasión en la distancia



Fig. 8. *Misterio de la Hermandad de la Humildad* (Toledo), Darío Fernández Parra (Fuente: José Sonseca)



Fig. 9. Manuel Martín Nieto, *Ntro. Padre Jesús de la Salud y el Perdón* (Fuente: La Hornacina)

2.2. NATURALISMO E HIPERREALISMO

2.2.1. La escuela cordobesa

Si “la presencia de una escuela artística se reconoce cuando existen en una ciudad o comarca –en sentido amplio– una serie de caracteres específicos que se transmiten de generación en generación, incluso a través de los estilos y modas artísticas sucesivas, además de tener duraciones apreciables como para advertir evoluciones, actitudes renovadoras, artistas creadores o líderes y producciones secundarias”²⁶, entonces podemos afirmar que en Córdoba existe una notable escuela de imaginería. Esta escuela, a la que en ocasiones se la ha caracterizado como hiperrealista, se caracteriza más bien por el hipernaturalismo de sus esculturas, ya que éstas presentan unos rostros muy idealizados y la estética hiperrealista no permite la idealización bajo ningún concepto. Destacaremos tres figuras principales, así como la mención de una segunda generación de escultores que están trabajando actualmente y comienzan a hacerse hueco en el panorama imaginero contemporáneo.

Francisco Romero Zafra (La Victoria, Córdoba, 1956). De formación autodidacta, podemos considerarlo un genio innato que no ha llevado a cabo estudios de Bellas Artes pero que ha logrado alcanzar una perfección exquisita en su muy numerosa producción artística. De sus dolorosas podemos destacar el realismo que consigue en la representación del llanto, consiguiendo unos rostros de gran belleza, caracterizados por la idealización absoluta y la gran dulzura de las mismas, cuyo fin último es conseguir ese halo de divinidad tan característico en sus obras. Por su parte, en su producción cristífera, mediante la aplicación de policromías muy realistas, ha conseguido realizar imágenes de mirada penetrante y gran dulcificación en el rostro, todos ellos igualmente idealizados. Presentamos, a modo de ejemplo, la talla de la *Virgen de la Victoria* (Fig. 10) de Bollullos Par del Condado (Huelva) y el *Despojado* de la ciudad de Cádiz (Fig. 11).

Antonio Bernal Redondo (Córdoba, 1957) es, junto a Romero Zafra, el otro gran exponente de la escuela cordobesa, y uno de los imagineros más cotizados en la actualidad. A diferencia del anterior, éste sí tiene estudios artísticos, aunque se inician juntos en el campo de la imaginería. Es muy destacable la novedosa composición de sus misterios, en los que destaca su cuidada escenografía así como los gestos de los personajes y el *atrezzo*, dando lugar a grandes composiciones muy documentadas y realistas. Por su parte, sus dolorosas, de gran dulzura y belleza, presentan una gran idealización en sus rostros, lo que les confiere ese halo de divinidad que tanto busca el autor.

Realmente admirada por su gran belleza es la dolorosa realizada para la hermandad del barrio de Capuchinos de la capital malagueña, la *Virgen del Dulce Nombre* (Fig. 12), una de sus obras más celebradas; respecto a sus efigies cristíferas, tomaremos, a modo de ejemplo, el *Cristo Cautivo* de la localidad jienense de Rus (Fig. 13), de gran dulzura y mirada penetrante.

²⁶ BERNALES BALLESTEROS, Jorge y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Imagineros andaluces de los siglos de Oro*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986: p. 17

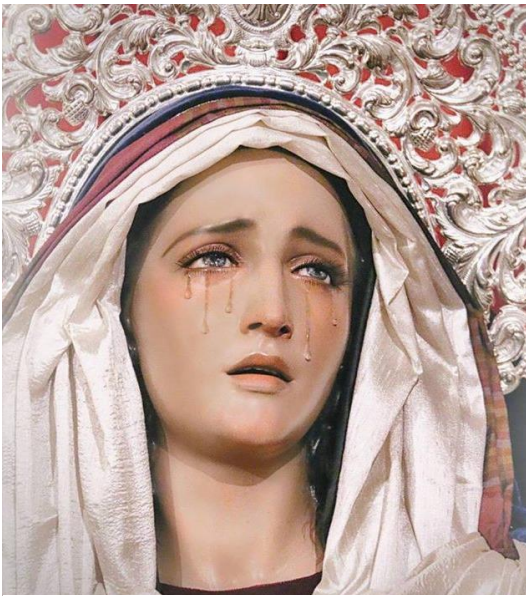


Fig. 10. *María Stma. de la Victoria* de Bollullos Par del Condado (Huelva), obra de Romero Zafra, 2008 (Fuente: Pinterest)



Fig. 11. *Ntro. Padre Jesús del Amor Despojado de sus vestiduras* (Cádiz), Romero Zafra, 2008 (Fuente: web La



Fig. 12. *María Stma. del Dulce Nombre* (Málaga) Antonio Bernal Redondo, 2005 Fuente:



Fig. 13. *Jesús Cautivo* (Rus, Jaén) Obra de Antonio Bernal, 2008 (Fuente: Hermandad)

Miguel Ángel González Jurado (Stuttgart, Alemania, 1965), hijo de inmigrantes españoles, es el tercer representante de la escuela cordobesa de escultura sacra. Al igual que ocurre con Bernal Redondo, los pasos de misterio de González Jurado están planteados a base de muchas imágenes, todas ellas íntimamente relacionadas tanto física como psíquicamente. Podemos destacar el misterio del *Prendimiento* de Ciudad Real o los misterios cordobeses de la *Sentencia* (1993), la *Cena* (Fig. 14), o el *Descendimiento*, entre otros.



Fig. 14. Paso de misterio de la Sagrada Cena de Córdoba. Miguel Ángel González Jurado (1993/1996). Fuente: procesionesdecordoba.blogspot.com

Si bien estos tres imagineros son los referentes de la nueva escuela de la imaginería que se está realizando en Córdoba, actualmente, una segunda generación de escultores se está abriendo paso en el panorama actual, y que tienen su referente más directo en los imagineros arriba tratados. Mencionaremos, a continuación, algunos nombres interesantes.

José Antonio Cabello Montilla nace en Córdoba en 1979. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y, desde el año 2000 hasta finales de 2003, asiste al taller de Antonio Bernal, al que considera su maestro²⁷. Destacamos de su obra, por su belleza y expresión, la *Virgen de la Caridad* de la localidad cordobesa de Cabra (Fig. 15), muy en la línea de su maestro.

Sebastián Montes Carpio (Córdoba, 1982). Este joven imaginero cordobés destaca por la ejecución de imágenes secundarias, en las que mezcla un cierto “bandolerismo con personajes rudos del pueblo” (figuras secundarias del misterio de la Entrada en Jerusalén de Córdoba). En otras, como podemos comprobar en los romanos del misterio de la Agonía de Córdoba (Fig. 16), nos presenta un cierto salvajismo, especialmente en el que aparece en el primer plano de la imagen, en

²⁷ FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (coord.) *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*. Vol. 3. Ediciones Tartessos, Sevilla, 2004: p. 107

el que nos presenta un personaje que, además de faltarle un ojo, desprende flujo salival²⁸. Respecto a sus dolorosas, toma influencias de Romero Zafra y Antonio Bernal.

Por último, otros jóvenes destacables que recogen las influencias de los dos grandes imagineros de la escuela cordobesa son Manuel Martín Boillo y Edwin González Solís.



Fig. 15. *Virgen de la Caridad*, J. Antonio Cabello Montilla. Cabra (Córdoba) Fuente: web Pasión egabrense



Fig. 16. Figuras secundarias del misterio de la Agonía, Sebastián Montes (Córdoba). Fuente: web del escultor

2.2.2. El patetismo naturalista de Miñarro

Juan Manuel Miñarro López nace en Sevilla en 1954. Se forma en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, y desde 1976 compagina sus estudios con el trabajo en el taller del afamado imaginero Francisco Buiza Fernández. En 1987 presenta su tesis doctoral titulada *Estudio de anatomía artística para la iconografía del Crucificado en Escultura*²⁹.

Podemos afirmar que nos encontramos ante uno de los artistas de futuros manuales de historia del arte, formado, como hemos visto, en la famosa Casa de los Artistas junto al maestro Francisco Buiza, además de ser catedrático de escultura y estudioso de la Sábana Santa. Miñarro plasma en su obra cristífera todo lo que ha descubierto en las investigaciones llevadas a cabo sobre la Síndone, ya que la toma como principal referente a la hora de representar la fisonomía de Jesucristo. Es el único escultor que se ha implicado en transmitirnos los estudios científicos de la Síndone, a través de la imaginería, conciliando con gran virtud toda la crueldad del dolor y el sufrimiento que se refleja en dichos estudios, con la dulzura y la maestría artística que ha bebido de la Escuela Barroca Andaluza.

²⁸ LORITE CRUZ, Pablo J. Materiales del Curso *"Imaginería pasional española: desde sus inicios al siglo XXI"*, Tema 16. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.

²⁹ AA. VV. *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1999, 2ª Edición, pp. 341-343

A pesar de sus numerosísimas obras repartidas por la geografía nacional, mencionaremos al *Santo Cristo de la Universidad* (Fig. 17), realizado para la ciudad de Córdoba (2010). Para su realización contó con un equipo multidisciplinar formado por médicos forenses y hematólogos que han identificado las heridas, su disposición y la distinción entre la sangre pre y post-mortem que debía reflejar la talla. El escultor quería reflejar a Cristo una hora después de su muerte. Sin duda, la imagen sobrecoge, y más aún si se piensa en que fue el aspecto real que debió presentar el cuerpo del hombre de la Síndone aún en su cruz, cuando por mor del esfuerzo y del tremendo sufrimiento, empezó a hacer su aparición el *rigor mortis*³⁰.

Nada en esta representación se debe a la improvisación. La visión de su cuerpo en la cruz —de 2,20 metros y construida con rigor arqueológico— está basada en modelos anatómicos en los que ha estudiado cómo se comportan los ligamentos y cómo es la caída del cuerpo al morir. Por ello, la cabeza aparece hundida entre los hombros y el cuerpo despegado del madero, con las rodillas flexionadas y todo el peso yendo hacia los pies. La impresión es de transparencia en la parte superior y más oscura en la inferior por efecto de la bajada de la sangre en un cuerpo que no estuvo más de tres horas crucificado.

No obstante, hay que admitir que Miñarro no trata con su obra ni de agradar ni de conmover al fiel, sino de mostrar a Cristo tal y como fue en cada instante de su Pasión, con toda su crudeza. Él mismo explica que uno de los objetivos que tiene es enseñar a los hombres y mujeres de este siglo que la Pasión de Cristo fue extremadamente «dura» y que «no es la estampa estética y piadosa, tan dulce, que nos ha contado el Arte». Quizá por esto, no podemos afirmar con rotundidad que pertenezca a la corriente hiperrealista, ya que el fin último que persigue Miñarro con su «patetismo naturalista» es plasmar sus distintas investigaciones científicas en sus obras cristíferas, algo sin duda muy interesante.

2.2.3. El hiperrealismo

El hiperrealismo es un movimiento artístico surgido en Estados Unidos tras la II Guerra Mundial. Se trata de un estilo de pintura y, en menor medida, de escultura, caracterizado por una minuciosa descripción e impersonal exactitud ante los detalles, que intentaba mostrar los horrores de la guerra para intentar llamar la atención³¹.

En España, este movimiento ha influido también en el campo de la imaginería procesional, mediante el cual, en palabras de Torres Ponce, se pretende «demostrar la ferocidad de la catarsis bíblica para captar nuestro interés»³².



Fig. 17. J. Manuel Miñarro, *Santo Cristo de la Universidad* (2010) Córdoba (Fuente: web Arte en Córdoba)

³⁰ Miñarro ha reflejado en esta talla las heridas que exudan líquido seroso, los coágulos de sangre, los ciento veinte exactos latigazos con el “*flagrum taxillatum*”, con sus tiras de nervio terminadas en bolas de plomo. Otros detalles presentes en la talla son: el rostro hinchado, la nariz rota, las lágrimas en los ojos al expirar, la sangre en la boca con la lengua seca, el vientre inflamado debido a la muerte por asfixia, o los treinta y seis puntos sangrantes entre la frente y la nuca por la corona de “*ziziphus jujuba*” o espinas Christi, con sus puntas ganchudas, la misma que lleva la imagen cubriéndole la cabeza, como si fuera un casco.

³¹ TORRES PONCE, 2015: pp. 359-369

³² *Ibidem*, p. 369

Citamos textualmente a Torres Ponce: *En el mundo de la imagería la reconstrucción de una escena o pasaje viene mostrando una fuerte inquietud por la resolución de la misma a través de un profundo trabajo arqueológico que se concreta en unos escenarios y vestimentas acordes a los que se llevaban en la época de la dominación romana en Palestina.*

Por tanto, este prurito arqueológico tiene mucho que ver con la estética hiperrealista en la que se encuadran los artistas que trataremos a continuación. No obstante, hay que incidir en que no toda la obra de estos artistas es hiperrealista, por lo que mencionaremos las obras de algunos autores que sí podemos englobarlas bajo esta estética aunque no la totalidad de sus producciones artísticas.

Francisco Malo Guerrero (Torreperojil, 1982). Es uno de los imagineros actuales más innovadores. Cursa la licenciatura de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, terminando sus estudios en el año 2010. Durante estos años trabajó como colaborador en el taller de Darío Fernández Parra, donde conoció los secretos del oficio. De su producción queremos mencionar el *Cristo de la Flagelación* (Fig. 18), en el que no encontramos ni un ápice de idealización. Para muchos, esta imagen estaría rozando lo abyecto, lo grotesco, e incluso, lo gore, sin duda muy influenciada por la cinematografía actual³³. Las mayores críticas se deben a la ausencia del paño de pureza en la talla. Artísticamente, resulta muy novedosa la forma en que aparece representado el Cristo, lleno de sangre y con realismo extremo en el tratamiento del rostro y del cuerpo, hasta tal punto que aparece representado con vello axilar. De las múltiples opiniones que encontramos podemos concluir que le falta ese halo de divinidad tan importante, a pesar de su novedoso aporte artístico.



Fig. 18. Francisco Malo Guerrero, *Flagelación* (Fuente: el Foro cofrade)

Juan Vega Ortega (Málaga, 1985). Este joven imaginero malagueño se forma en la Escuela de Arte y Oficios Artísticos de San Telmo de Málaga. Para este epígrafe nos interesa mencionar las dos imágenes secundarias ejecutadas para la trasera del *misterio de Azotes y Columna* de las Reales Cofradías Fusionadas de Málaga (Fig. 19). Destaca el centurión romano, que se levanta para detener el proceso martirial. El malagueño ha captado de forma brillante la reacción que se produce en ese instante, de claras reminiscencias cinematográficas.

En esta misma línea se sitúa la talla de *Poncio Pilato* (Fig. 20) ejecutada por el imaginero **Rafael Martín Hernández** (Cádiz, 1983) para la Hermandad de la Salud de Cáceres (2012). El escultor se interesa por congelar el instante, casi cinematográfico, en el que Poncio Pilato, *erguido en su tribuna, calma con la mano derecha a la muchedumbre, mientras ordena la ejecución de Jesús y la colocación al cuello de éste de la "tabella" o "titulus crucis", por parte de un soldado romano. (...) Era costumbre en Roma que los condenados a muerte llevaran colgado hasta su ejecución un letrado al cuello con las causas de su castigo, con el propósito de informar a la población y así servir de escarmiento. Este objeto lúgubre, sería el que posteriormente se colocaría sobre el "stipes" o palo vertical de la cruz y que popularmente se conoce como INRI*³⁴. Podemos comprobar como el prurito arqueológico antes mencionado se hace presente aquí de manera latente.

³³ Concretamente por la película dirigida por Mel Gibson, *la Pasión de Cristo* (2004).

³⁴ MARTÍN HERNÁNDEZ, Rafael: *Análisis Plástico-teórico de la talla de Poncio Pilato para la Hermandad de la Salud de Cáceres*. Texto elaborado para la presentación de la imagen (2012). Enlace:

Fig. 19. Imágenes secundarias del *Misterio de Azotes y Columna* de las Reales Cofradías Fusionadas de Málaga, obra de Juan Vega Ortega (Fuente: web de la Hermandad)



Fig. 20. Imagen de *Poncio Pilato* realizada por Rafael Martín Hernández para el paso de misterio de la Hermandad de la Salud de Cáceres. (Fuente: escultor)

Asimismo, es destacable el conjunto escultórico *Duelo y Tristeza* (Fig. 21), ejecutado en 2013 por el imaginero onubense **Juan Manuel Parra Hernández** (Rociana del Condado, Huelva, 1988). Se trata de dos imágenes, de tamaño académico, que representan a la Virgen y San Juan, muy influenciados por *La Pasión* de Mel Gibson. La Virgen, de mediana edad, mira al espectador mientras da la mano a San Juan. Técnicamente, las imágenes rozan la perfección, prestando gran interés a los detalles (arrugas, lunares, etc.) y las policromías, que nos presentan una dolorosa con todos los síntomas de la vejez que debía tener la Virgen en el momento de la muerte de su hijo.

Por último, vamos a citar las nuevas indumentarias historicistas de las figuras secundarias del *misterio del Cristo del Desamparo y Abandono*, de la Hermandad del Cerro del Águila de la capital hispalense (Fig. 22), ejecutadas por Miñarro en los años 1989 y 1990. El misterio, que representa el instante en que Cristo muere en la cruz y la conversión del



Fig. 21. *Duelo y Tristeza*, obra de Juan Manuel Parra Hernández (Fuente: ABC Sevilla)

<http://rafaelmartinhernandez.blogspot.com.es/2012/03/nueva-obra-poncio-pilato-para-caceres.html> (Consultado el 26/06/2016)

Centurión Quinto Cornelio, consta de dos soldados romanos, el guerrero mercenario Tinieblas y el citado centurión. En el año 2009, el propio Miñarro se encargó de guiar los trabajos en cuero y orfebrería llevados a cabo por Manuel Mazuecos García y los Hermanos Delgado López, respectivamente³⁵. En el paulatino afán por las reconstrucciones arqueológicas, estas vestimentas se inspiran, tras un largo proceso de estudio, en las que podían haber llevado en la Judea del siglo I, mientras que las armas son réplicas realizadas por fabricantes especializados en armamento antiguo, todas ellas perfectamente documentadas.



Fig. 22. Paso de misterio del Cristo del Desamparo y Abandono (Hermandad del Cerro del Águila de Sevilla). La indumentaria y las armas de los dos romanos, el centurión Quinto Cornelio y el mercenario Tinieblas están inspiradas, tras un largo proceso de estudio, en las que podían haber llevado en la Judea del siglo I. (Fuente: Blog “Al compás cofrade”)

2.3. OTRAS TENDENCIAS

2.3.1. El caso malagueño

En el año 1979, llega a la ciudad de Málaga el artista Jesús López García (Boimorto, A Coruña, 1950), más conocido como **Suso de Marcos**, para ocupar la plaza de talla, carpintería y ebanistería de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos³⁶. Debido a su procedencia gallega, Suso es ajeno a las fuentes de las que bebe la escultura sevillana, por lo que la incipiente escuela que se está desarrollando actualmente en Málaga tomará otros derroteros distintos. Además, Suso ha sido el profesor de todos los nuevos artistas que actualmente trabajan en la capital de la Costa del Sol, lo que sin duda influirá en las novedosas estéticas que desarrollará cada uno de ellos.

José M^a Ruiz Montes (Málaga, 1981) toma contacto con la talla en madera junto a Suso de Marcos. En 2003 comienza su andadura en solitario. Su obra presenta reminiscencias manieristas, una nueva concepción de la imaginería que, a pesar de su juventud, le está consagrando como un gran escultor. La dulzura de los rostros, el cuidadoso estudio anatómico y la belleza de sus formas, al igual que lo novedoso de sus composiciones son características destacables en su obra. De todas sus tallas podemos destacar el *Cristo atado a la Columna* (Fig. 23), ejecutado en el año 2013 para la Cofradía de la Flagelación de Torre Vieja (Alicante). Destaca la novedosa composición del mismo, en la que aporta mucha frescura al panorama imaginero contemporáneo.

Fig. 23. José M^a Ruiz Montes, *Cristo atado a la columna* (2013), Cofradía de la Flagelación de Torre Vieja (Alicante). Fuente: La Hornacina



³⁵ Sitio web de la Hermandad de los Dolores del Cerro del Águila (Sevilla). Enlace: <http://www.doloresdelcerro.com/pasaje.php> (Consultado el 27/06/2016)

³⁶ Sitio web del artista: <http://www.susodemarcos.com/el-hombre> (Consultado el 28/06/2016)

Juan Vega Ortega es el otro nombre a destacar. Mencionado ya en el epígrafe anterior, destacaremos aquí simplemente la influencia que ejercen en su obra grandes artistas del pasado siglo como Mariano Benlliure y Palma Burgos, hecho que sitúa a estos escultores por otros derroteros distintos a la escuela neobarroca sevillana.

Otros jóvenes artistas relacionados con la incipiente escuela malagueña son: Israel Cornejo Sánchez (Vélez Málaga, 1979), Raúl Trillo y Juan Manuel García Palomo, entre otros.

2.3.2. La zona levantina

Otro de los focos tradicionales de imaginería sacra es, sin duda, la zona del Levante español. Murcia, con el precedente de Francisco Salzillo, uno de los más aplaudidos escultores del Dieciocho español, así como la ciudad del Turia de Mariano Benlliure o José Capuz, dos de las grandes figuras del siglo pasado, son los antecedentes directos más importantes de la escuela levantina. Nombramos, a continuación, las figuras más destacadas en la actualidad.

José Antonio Hernández Navarro (Rincón de Almodóvar – Los Ramos, Murcia, 1954) está muy influenciado desde su juventud por la gubia del maestro Salzillo, cuyas imágenes observaba una y otra vez analizando todos los detalles. Sus obras gozan de un profundo realismo y belleza, que se unen a su gran destreza en la consecución de grandes escenografías sin la necesidad de incluir en ellas muchos personajes, a los cuales dota de un espacio físico en el que desenvolverse. Esto mismo puede comprobarse en el *grupo escultórico del Auxilio* (1997) realizado para la Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Puente de Cuenca (Fig. 24).

Galo Conesa Vargas (La Unión, Murcia, 1959). De vocación tardía y formación autodidacta, su interés por el mundo de la imaginería le viene, en parte, gracias a su contacto con Hernández Navarro, taller en el que se forma³⁷. Realiza tanto obra conmemorativa como imaginería procesional.

Antonio Jesús Yuste Navarro (Cieza, Murcia, 1985). Se licenció en Bellas Artes en 2008. En sus primeros años de carrera entró en el taller del murciano Hernández Navarro, aprendiendo allí la disciplina de la imaginería. En la actualidad cuenta con varias obras de temática religiosa entre diversas cofradías murcianas y colecciones particulares.

Ramón Cuenca Santo (Elche, Alicante, 1975) se forma en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela, época en la que conoce al ya anciano escultor José Sánchez Lozano. En cuanto a su estilo, él mismo lo califica como "algo propio y personal", reconociendo una primera influencia



Fig. 24. *Grupo escultórico del Auxilio* (1997) de la Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno del Puente (Cuenca), obra de José Antonio Hernández Navarro (Fuente: Hermandad)

³⁷ La Hornacina: <http://www.lahornacina.com/semblanzasconesa.htm> (Consultado el 28/06/2016)

de Salzillo para, a partir de ahí, definir su propio estilo. Cuenca busca, como se hacía en otras épocas, modelos de belleza del momento actual, pero sin olvidar la unción de la imagen y que esta transmita un sentimiento religioso. Huye del barroquismo para desarrollar una escuela propia³⁸.

2.3.3. Castilla y Madrid

Por último, citaremos muy brevemente la zona castellana y Madrid. La mayoría de sus integrantes son muy poco conocidos fuera de sus núcleos de producción. Destacaremos, por su especial importancia, a dos de ellos.

Antonio José Martínez Rodríguez (Beas de Segura, Jaén, 1971). Con su taller situado en pleno Madrid de los Austrias, este jienense destaca por ser un imaginero autodidacta con una intensa formación artística y religiosa. Su obra se reparte por gran parte de la geografía española, en especial por Madrid y Castilla La Mancha. En ella busca reflejar, además de la belleza, otros atributos como la compasión, el perdón y la misericordia. De su producción destacamos la *Dolorosa de la Divina Gracia* (Fig. 25) ejecutada para la Semana Santa de León, en la que realiza una novedosa revisión de los modelos clásicos.

Ricardo Flecha Barrio (Zamora, 1958). Licenciado en Bellas Artes, en la especialidad de escultura, por la Universidad de Salamanca, desarrolla su actividad como profesor de talla en madera en la Escuela de Artes y Oficios de Zamora. Este prolífico escultor, heredero de la estética de la escuela castellana a la que imprime su propio sello, tiene obras repartidas por Zamora, Palencia, León, Toro y A Coruña, entre otros. Una de sus obras más conocidas es la talla de *Cristo en brazos de la muerte* (Fig. 26). Se trata de un trabajo atrevido, trasgresor y muy innovador, ya que representa una nueva iconografía escultórica procesional en España. La obra, de 2,50 mts de altura, ha sido muy criticada desde algunos sectores por su rompedor estilo, por su iconografía y por la ausencia del paño de pureza en "el Cristo", añadido posteriormente para procesionar por las calles de Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 25. Ntra. Madre de la Divina Gracia (Hermanidad de la Redención de León), Antonio José Martínez Rodríguez. Premio La Hornacina 2012 (Fuente: Juan José Casenave Clemente)



Fig. 26. Cristo en brazos de la muerte, obra de Ricardo Flecha para la Cofradía de Cristo en su Mayor Desamparo de Medina del Campo (Valladolid). Fuente: Julio Álvarez

³⁸ La Hornacina: <http://www.lahornacina.com/semblanzascuenca.htm> (Consultado el 28/06/2016)

2.4. LA MUJER EN LA IMAGINERÍA CONTEMPORÁNEA

Desde que Luisa Roldán falleciera allá por los primeros compases del siglo XVIII, no hemos encontrado, hasta el momento presente, sino un pequeño puñado de imagineras a las que podamos poner nombre propio. Pensamos que debió haber muchas más que vivieron a la sombra de los varones (padres o maridos) en los distintos talleres repartidos por la amplia geografía peninsular, razón por la cual sus nombres no han trascendido.

Afortunadamente, en la actualidad contamos con un pequeño grupo de escultoras que, aunque no deja de ser muy escaso en comparación con los varones, pone de manifiesto que éste no es solo un trabajo de hombres y que la mujer puede destacar, y mucho, como veremos a continuación.

De este pequeño grupo destacan dos imagineras por encima del resto: la sevillana Lourdes Hernández Peña y la gaditana Ana Rey. **Encarnación Hurtado**, **Juliana Arias** y **Guadalupe de Guzmán** también son dignas de mencionar, aunque su producción es mucho más escasa.

Lourdes Hernández Peña nace en Sevilla en 1969. Si bien es cierto que ningún miembro de su familia tiene relación alguna con la Semana Santa o con el arte, ella se siente atraída desde muy joven por el mundo del arte y la creación artística, por lo que decide estudiar Bellas Artes. Tras pasar un tiempo de formación con Navarro Arteaga decide montar su propio taller. Actualmente, tiene su taller en el sevillano barrio de Triana. En una entrevista en su propio taller, ella misma nos manifestaba que uno de sus referentes es el escultor Salvador Carmona, uno de los grandes del Barroco español. Ella misma define su obra de un “clasicismo naturalista”, siempre buscando esa “unción sagrada, que tenga alma”. De su producción podemos mencionar el *Cristo del Amor y Veracruz* (Fig. 27), ejecutado para la localidad de Villargordo (Jaén).



Fig. 27. Detalle del *Stmo. Cristo del Amor y Vera Cruz* de Villargordo (Jaén) realizado por Lourdes

La gaditana **Ana Rey Martínez** (Cádiz, 1981) es otra de las escultoras más importantes del momento. Su gran dominio de las diferentes técnicas en el dibujo y su manejo del color, así como una enorme soltura para el difícil arte del retrato hacen de esta joven una artista muy completa y que tiene mucho que aportar a este maravilloso mundo del arte. Autodidacta en este terreno y con un estilo propio, alejado de la imagerie clásica andaluza y más basada en el retrato hiperrealista, consigue transmitir multitud de sensaciones. Una de sus obras más imponentes es la talla de *Santa María Madre de la Juventud* (Fig. 28), realizada para la Hdad. de las Aguas de Cádiz (2010), así como la talla de la *Madre Maravillas de Jesús* (Fig. 29), realizada en 2013 para el Convento de las Carmelitas Descalzas de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), donde la santa vivió parte de su vida.

Por último, para finalizar este epígrafe, debemos admitir que son muchos los artistas que nos dejamos en el tintero, bien por la necesidad de ceñirnos al espacio o bien por la falta de información, ya que son muy pocos los estudios que tratan sobre la actualidad de la imagerie en un sentido amplio. No obstante, todos ellos merecen nuestro

reconocimiento más sincero, puesto que su vocación no está, ni mucho menos, exenta de dificultades, como la nula regulación de la profesión o la falta de reconocimiento desde la mayor parte del ámbito académico.



Fig. 28. *Sta. María Madre de la Juventud*, dolorosa realizada para el paso de misterio de la Hermandad de las Aguas de Cádiz por Ana Rey



Fig. 29. La talla de la Santa Maravillas de Jesús es una imagen de candelero realizada por Ana Rey. Como curiosidad, cuenta la autora que el día de su presentación en la iglesia del convento, las monjas que conocieron personalmente a la Madre Maravillas, alabaron el gran parecido de la imagen con la hermana que recuerdan, siendo ellas mismas las que se han encargado de confeccionar el hábito para la talla. Fuente: Ana Rey

3. DIRECTRICES PARA LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO EN HERMANDADES Y COFRADÍAS

En los últimos años, el interés por la conservación y difusión del patrimonio en el seno de hermandades y cofradías comienza a despertar de un largo letargo, a excepción, quizá, de un puñado de lugares en los que se viene potenciando desde hace un tiempo, sobre todo coincidiendo con los focos tradicionales más importantes en cuanto a la celebración de la Semana Santa (Castilla, Andalucía y el Levante). En algunas zonas, y sobre todo desde el ámbito académico, se vienen ofertando programas formativos relacionados con los bienes patrimoniales de las hermandades y cofradías.

Por tanto, dedicaremos este epígrafe a tratar los temas de la conservación, gestión y difusión del patrimonio cofradiero. Para ello, repasaremos la actualidad de estos ámbitos e intentaremos marcar ciertas directrices que puedan sentar las bases para una óptima conservación de tales bienes.

3.1. RIESGOS Y FACTORES DE DETERIORO

En su mayor parte debido al gran desconocimiento y a la falta de (in)formación por parte de técnicos cualificados, actualmente, si realizáramos un análisis sobre la conservación del patrimonio imaginero, desprendería más sombras que luces, debido a la inadecuada manipulación demasiado frecuente de los bienes pertenecientes a las distintas cofradías. La utilización de distintos productos comerciales en la limpieza de los bienes, errores en la iluminación con lámparas incandescentes o halógenas, intervenciones y repintes en las tallas o fallos en los sistemas de anclaje a los pasos son algunos de los ejemplos de malas prácticas que se llevan a cabo habitualmente y que debemos corregir desde la sensibilización y la formación de este colectivo.

No obstante, debemos asumir que la principal función para la que son concebidas estas imágenes corresponde al ámbito cultural, lo que implica que lleven una vida mucho más azarosa que cualquier obra que se conserve, en óptimas condiciones, en el interior de la sala de un museo.

Por tanto, trataremos de analizar a continuación, por su especial problemática, la conservación de la escultura policromada, ya que son numerosas las situaciones de riesgo a las que se ve sometida, como consecuencia directa de la función cultural que desempeñan. Analicemos brevemente los **agentes de deterioro** (causas) y las **alteraciones** (consecuencias) de la imaginería procesional.

Principales factores de riesgo: agentes y alteraciones³⁹

- **Edificio.** La inadecuación del edificio como contenedor de dichos bienes, la mala conservación de sus estructuras, las humedades por infiltraciones de agua, etc. actúan como agente de deterioro con los bienes que alberga.
- **Medio ambiente.** El medio ambiente interno del edificio es uno de los factores de deterioro indirecto que ocasiona la mayor parte de las patologías presentes en estos bienes; es importante conocer la influencia que ejercen la temperatura y la humedad ya que estos materiales de origen orgánico son muy higroscópicos, y por tanto muy sensibles al ataque de agentes biológicos (xilófagos, bacterias, hongos,...)
- **Iluminación.** La iluminación que reciben estas obras, tanto natural como artificial, puede dañar sus características originales si no se tienen en cuenta una serie de factores. La luz natural emite radiaciones ultravioletas e infrarrojas, por lo que es conveniente impedir la acción directa de los rayos solares sobre el objeto. Con respecto a la iluminación artificial, existen dos tipos: incandescentes y de descarga. Las primeras (bombillas normales, halógenas,...) emiten radiaciones infrarrojas y calor creando contracciones en la policromía, resecaamiento de la madera y grietas si están muy próximas a la obra. El segundo tipo, fluorescentes, vapores de sodio, de mercurio, halogenuros metálicos, etc. emiten radiaciones ultravioletas, las más peligrosas para las obras de arte, afectando negativamente a pigmentos y colorantes.
- **Agentes biológicos: hongos e insectos.** Se trata de dos plagas que, a menudo, van asociadas ya que muchos insectos se nutren de los hongos presentes en tales bienes. Humedad relativa elevada (más del 60/70%),

³⁹ GONZÁLEZ LÓPEZ, M^a José y BAGLIONI, Raniero. “La conservación de la escultura policromada” en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (Coord.) *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Vol. 3. Tartessos, Sevilla, 2004: pp. 72-98

temperatura entre 15-20 °C y atmósfera poco ventilada con falta de iluminación hace que nuestras iglesias proporcionen el ambiente ideal para el desarrollo de los hongos.

- *Riesgos antrópicos.* Este último apartado lo forman todas las circunstancias especiales de los actos culturales devocionales a los que el bien se ve sometido: besamanos, traslados, salidas procesionales, *levantás*, etc. A todo esto hay que sumar los cambios de ropa en las imágenes de vestir y toda una serie de imprudencias e irresponsabilidades cometidas por el hombre, bien de efecto lento/acumulativo o bien inmediato/catastrófico (robo/vandalismo, fuego,...).

Este es, por tanto, un breve resumen de los principales riesgos a los que exponemos, muchas veces involuntariamente, a nuestro patrimonio escultórico. Más adelante, trataremos de establecer una serie de recomendaciones específicas para las distintas situaciones de riesgo arriba mencionadas. Pero antes queremos analizar la figura del prioste y la importancia de la formación y sensibilización respecto a la conservación del patrimonio cofradiero, relacionada ésta última con la mala gestión de las situaciones de riesgo a las que se ven expuestos nuestros bienes.

3.2. LA FIGURA DEL PRIOSTE

Según la RAE, el término “prioste” designa al “*mayordomo de una hermandad o cofradía*”. Este mayordomo, es el encargado de la preparación y montaje de los pasos y de los altares de cultos, así como de la custodia y correcta conservación del patrimonio artístico de la hermandad o cofradía.

Debido a la gran cantidad de tareas que debe desempeñar el prioste, algunas hermandades crearon el grupo de Priestía, en el que, bajo el mando del prioste se encargan de: el exorno y cuidados, en todos sus detalles, de los altares donde reciben culto las imágenes titulares de la hermandad; montaje de andas y pasos; colaboración con el personal contratado por el Mayordomo para resolver aspectos técnicos de ciertos trabajos relacionados con lo anterior, así como de instalaciones para el almacenamiento de enseres y conservación del patrimonio artístico; limpieza y puesta a punto de insignias necesarias para cada culto, interno o externo; cuidado de los pasos durante las procesiones o la estación de penitencia para resolver cualquier eventualidad técnica; custodia de las imágenes titulares de la hermandad; o la custodia y conservación de enseres, etc.

Se trata, pues, de una tarea que, como la mayoría que corresponden a otras áreas, requiere una atención y una capacitación adecuadas, en este caso para usar debidamente el patrimonio confiado a los priostes y, muy importante, saberlo conservar⁴⁰. Por ello, algunas hermandades están reservando la mayordomía de la Priestía a personas con formación académica en Historia del Arte o en Conservación del Patrimonio, ya que, cada vez en mayor medida, las hermandades son conscientes del gran valor del patrimonio material que poseen y que no puede dejarse en manos de alguien que, simplemente por desconocimiento, no lo sepa gestionar correctamente. Desgraciadamente, son muy pocas las hermandades que cuentan con profesionales expertos en gestión y conservación patrimonial dentro de sus juntas de gobierno. Este hecho, pone en evidencia el frecuente deterioro sufrido por muchas piezas de gran valor patrimonial dentro de las hermandades, especialmente significativo en espacios rurales, provocados por una deficiente conservación debida, sobre todo, a la desinformación y falta de formación en estos aspectos.

Por tanto, nuestro deber como profesionales de la gestión y conservación del patrimonio es la de sensibilizar y formar a la población, especialmente a los grupos encargados de la gestión patrimonial en el entorno de las cofradías. Por ello, dedicaremos el siguiente epígrafe a las actividades formativas en el campo patrimonial.

3.3. SENSIBILIZACIÓN Y FORMACIÓN

Otro de los puntales en los que deberían asentarse las cofradías es el de la formación y la sensibilización respecto a la conservación del patrimonio que custodian. Si logramos sensibilizar sobre la importancia de la conservación del patrimonio mediante la formación, estaremos generando conocimiento y, a su vez, estaremos realizando una tarea de difusión de nuestro patrimonio cultural. Hay que tener en cuenta que, en la mayoría de ocasiones y por su especial

⁴⁰ *La Priestía.* Web de la Hermandad de Santa Genoveva, Sevilla. (Consultado el 15/06/2016). Enlace: http://www.santagenoveva.com/_jgobierno/priostia.htm

idiosincrasia, estos bienes se encuentran custodiados por manos inexpertas, lo que puede provocar, en muchos casos, pérdidas irreparables en algunos bienes por un incorrecto uso, aunque siempre se hagan las cosas con la mejor de las voluntades.

Es por ello que se debe fomentar la formación dentro de las cofradías, así como sensibilizar sobre el valor de dichos bienes. Por tanto, pensamos que un buen plan formativo para los encargados de gestionar dichos bienes debería contener, al menos, el desarrollo de las siguientes propuestas:

- En primer lugar, una introducción a las técnicas de ejecución y materiales de los que se componen las distintas tipologías de bienes relacionados con el patrimonio de las hermandades: escultura, bordados y orfebrería. Bien en el ámbito de la escultura, o bien en un epígrafe aparte, se deberían analizar las técnicas de carpintería, talla, dorado, etc. relacionadas con la ejecución de los distintos pasos sobre las que son portadas las imágenes.
- En el ámbito escultórico, tras realizar una caracterización de los distintos materiales (madera, barro, etc.) y conocer las distintas técnicas, sería muy conveniente repasar la Historia de la Imaginería religiosa española, para conocer las distintas estéticas y los autores que las llevaron a cabo.
- Por su parte, el patrimonio documental, uno de los bienes muchas veces olvidados dentro de las cofradías, es el testimonio histórico más importante con que cuenta cada hermandad. Por tanto, sería interesante formar en cuanto a la gestión de los archivos documentales de las cofradías.
- Tras conocer la historia, técnicas y materiales de los distintos bienes, es conveniente poner el énfasis en su conservación. Para ello, se deben conocer los principales riesgos a los que se exponen los bienes, los agentes de alteración que les afectan y las distintas patologías y alteraciones provocados por éstos. Por último, se darían unas recomendaciones específicas a la hora de realizar las distintas tareas de montaje, cambio de ropajes, iluminación, etc.
- Asimismo, sería muy conveniente tratar el tema del inventariado y catalogación de los distintos bienes que conforman el patrimonio de las hermandades y cofradías.
- Por último, sería interesante trazar un pequeño recorrido, a modo de introducción, por el concepto de patrimonio inmaterial y su relación con la Semana Santa así como una pequeña introducción, desde la disciplina antropológica, de las cofradías y hermandades y la religiosidad popular.

Llegados a este punto, mencionaremos algunas actividades formativas que se han llevado a cabo durante los últimos años y que se relacionan de manera directa con lo expuesto aquí.

Por una parte, desde el ámbito universitario se han puesto en marcha diferentes recursos formativos que tienen por objeto el campo del patrimonio de las hermandades. Veamos cuáles son y que nos ofrecen:

- La Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) puso en marcha en el curso 2013/14 el *I Máster Propio en Escultura Barroca Española: desde los siglos de Oro a la sociedad de la información y las redes sociales*, coordinado por los profesores Antonio R. Fernández Paradas y Juan Antonio Sánchez López, dos investigadores de referencia en el campo de la imaginería. Se trata de un programa formativo que pretende profundizar en nuevos yacimientos de empleo, formar profesionales que puedan asesorar a cofradías o instituciones religiosas que lo requieran, así como poner en valor la celebración de la Semana Santa en nuestro país, un motor turístico y económico muy importante⁴¹.
- Desde la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (UPO), se ha llevado a cabo, durante varios años, el *Curso "Historia, Patrimonio y Gestión de las Hermandades de Sevilla"*, en el que se tratan temas como la protección del patrimonio artístico y documental de las hermandades, un recorrido histórico por las diferentes etapas que han atravesado las hermandades desde la Edad Media a la actualidad, una introducción a los diferentes corpus y normas jurídicas que han influido en la confección de las reglas, ordenanzas y estatutos de las hermandades y cofradías o los diferentes sistemas de contabilidad que se han seguido y las nuevas necesidades que requiere un

⁴¹ Guía didáctica de la II edición del Máster: <http://www.lahornacina.com/images60/master02.pdf> (Consultado el 16/06/2016)

Plan de Contabilidad y, por último, el sentido antropológico de las hermandades y su reflejo de la sociedad, el papel desempeñado por las cuadrillas de costaleros, la presencia de la mujer en las hermandades, la seguridad ciudadana durante la Semana Santa y los medios de comunicación social⁴².

- Por último, la Universidad de Córdoba (UCO) realizó, en marzo de 2015, el Curso de Extensión Universitaria *"Imaginería procesional en Andalucía: Técnicas, conservación y nuevas perspectivas"*, dirigido por el profesor Jesús Porres Benavides y en el que colaboró la empresa de restauración Gestionarte S.L.U. Entre los objetivos del curso estaba el ofrecer a los estudiantes una visión actualizada de la problemática de la conservación de la imaginería procesional, en base a la metodología científica actual y las particularidades de este tipo de patrimonio de tanto arraigo en Andalucía. El mismo se cerró con una mesa redonda en la que participaron los ponentes del mismo, y que contó con la presencia del imaginero cordobés Antonio Bernal Redondo⁴³.

Por otra parte, desde el ámbito de las instituciones de la Iglesia también se está apostando por la formación, además del campo puramente litúrgico y devocional, por el de gestión y conservación patrimonial. Veamos algunos ejemplos destacados:

- En primer lugar, desde la Diócesis de Cartagena, se ha impulsado la celebración del *Curso de conservación preventiva para los responsables de la imaginería procesional*. El curso, está orientado a los dirigentes de las hermandades y cofradías de la Región de Murcia, y organizado por la Delegación Episcopal de Hermandades y Cofradías, en colaboración con la Dirección General de Bienes Culturales. En el mismo, los ponentes trataron temas como la legislación del patrimonio histórico en España y Murcia y sobre los Bienes Muebles de la Iglesia, sobre el protocolo, la detección y tipologías de las diferentes patologías de la imaginería procesional y sobre los principios y metodología de la restauración de la imagen procesional⁴⁴. Asimismo, desde la Delegación Diocesana de Hermandades y Cofradías de la Diócesis de Cartagena se ha desarrollado un *Manual para el Desarrollo de los Cursos de Formación Cofrade Básica*, en el que los dos primeros epígrafes son dedicados a la formación en la Historia de la hermandad y el Patrimonio de la misma.
- Por otra parte, desde la Hermandad del Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza de Monóvar (Alicante) se organizó el Congreso Nacional *"Arte y Semana Santa: cultura material e inmaterial"*, que se celebró en noviembre de 2014 en Monóvar. Este congreso nació con el objetivo de abordar todos los aspectos del arte relacionado con la Semana Santa desde una perspectiva multidisciplinar y transversal, para actualizar el análisis del fenómeno e interpretarlo tanto en su contexto original como en el presente, poniendo en valor las múltiples implicaciones de las que consta el fenómeno de la Semana Santa. En su organización contó con un comité científico presidido por Inmaculada Vidal, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Alicante, así como una serie de personalidades académicas relacionadas con la disciplina de la Historia del Arte y el campo de la imaginería como Antonio Bonet Salamanca, director de la Revista Pasos de Arte y Cultura⁴⁵.

Como hemos podido comprobar, paulatinamente se va tomando más conciencia desde el ámbito de las hermandades de la importancia de la formación respecto a la conservación del patrimonio cultural de las mismas. No obstante, aún

⁴² Enlace: <http://www.semanasantadesevilla.tv/noticias/489-88cursos-%22cofrades%E2%80%9D-en-la-pablo-de-olavide.html> (Consultado el 16/06/2016)

Enlace web de la UPO: <https://www.upo.es/postgrado/texto/4cb76602-d4db-11e2-ade4-11bdca50d69c/HISTORIA-PATRIMONIO-Y-GESTION-DE-LAS-HERMANDADES-DE-SEVILLA-PRESENCIAL> (Consultado el 16/06/2016)

⁴³ Enlace al programa: <http://noticiastgestionarte.blogspot.com.es/2015/02/curso-imagineria-procesional-en.html> (Consultado el 16/06/2016)

⁴⁴ Enlace web de la noticia: <http://www.diocesisdecartagena.org/es/inicio/prensa/actualidad/noticias/noticiasDet.aspx?d63427f0-dd6d-4fcd-b22b-34cc32481a17> (Consultado el 16/06/2016)

⁴⁵ Página web del Congreso: <http://hermandaddelcristo.com/congreso/> (Consultado el 16/06/2016)

queda un largo camino por recorrer, por lo que desde aquí hacemos un llamamiento para que, desde los ámbitos académicos, se fomenten este tipo de iniciativas formativas que no hacen sino ampliar la difusión y el conocimiento de los bienes que conforman el patrimonio de la Semana Santa española.

3.4. RECOMENDACIONES ESPECÍFICAS

En este epígrafe trataremos de establecer una serie de buenas prácticas que eviten, en mayor o menor medida, las alteraciones más frecuentes en nuestro patrimonio imaginero. No obstante, es importante incidir en que, ante cualquier síntoma o sospecha de deterioro se debe consultar a un profesional. Las recomendaciones que se enumeran a continuación son simples prácticas que ayudan a realizar una buena conservación preventiva, por lo que, en ningún caso, intentamos establecer soluciones a alteraciones o patologías que afecten a nuestras imágenes. Para su desarrollo, seguiremos las indicaciones de M^a José González y Raniero Baglioni⁴⁶.

EDIFICIO. Es muy recomendable realizar una revisión periódica del edificio que contiene los bienes. Para ello es conveniente controlar las malas hierbas del exterior del edificio; verificar el estado de los sistemas de canalización y desagües; eliminar los problemas de filtración de humedad; eliminar el polvo y la suciedad, preferentemente con un aspirador; y, por último, nunca eliminar los depósitos superficiales de nuestras imágenes con un paño húmedo, siempre habrá que hacerlo con una brocha de pelo suave o con un plumero, de forma cuidadosa y sin frotar.

MEDIO AMBIENTE. Intentar evitar cambios bruscos de humedad y temperatura en el interior del lugar donde se encuentran nuestras imágenes. La humedad relativa aconsejada puede oscilar entre el 50 y 65%⁴⁷.

ILUMINACIÓN. Respecto a la luz natural, es conveniente evitar la incidencia directa de la luz solar sobre las imágenes. Asimismo, conviene evitar la iluminación incandescente próxima a la obra, ya que la emisión de calor puede provocar alteraciones. La emisión e incidencia de las radiaciones ultravioletas también es muy aconsejable evitarla. Por tanto, lo más conveniente es utilizar lámparas especiales con una temperatura de color recomendada entre 4000 y 2900 K⁴⁸.

AGENTES BIOLÓGICOS. En el exterior del edificio, impedir el desarrollo de los insectos eliminando la vegetación de los muros e impidiendo la anidación de aves; en el interior, tratar de no colocar plantas permanentemente y no permitir la acumulación de polvo en lugares ocultos o inaccesibles.

PRESENTACIÓN EN ACTOS DE CULTO Y DEVOCIONALES. Es conveniente alejar, o sustituir por un sistema eléctrico, las velas y candelabros durante su exposición permanente en el lugar de culto ya que producen humos que oscurecen las policromías y el calor que desprenden puede provocar alteraciones. Asimismo, hay que revisar los anclajes de las piezas y los sistemas de cogida.

DESPLAZAMIENTOS. Para desplazar las piezas de grandes dimensiones es conveniente hacerlo montadas sobre un carro con ruedas. Asimismo, nunca se debe coger una pieza por sus partes más salientes ni por lugares deteriorados.

CULTO. En este apartado hay que prestar especial atención a dos puntos: los besamanos y al acto de vestir a nuestras imágenes. Para los besamanos, se deben evitar los desgastes que este acto produce en la policromía, por ejemplo, colocando un paño suave sobre la mano o realizando una copia fidedigna de la mano y sustituirla en los momentos considerados de riesgo. Respecto al acto de vestir/desvestir a las imágenes es recomendable designar un grupo de personas que sepan manipularlas correctamente evitando forzar las uniones de las piezas. Es también muy aconsejable colocar casquetes de cuero en la cabeza de la imagen y corpiños del mismo material en el torso para que, al prender los alfileres, evitemos que éstos se claven en la talla dañando su policromía.

INTERVENCIONES DE MANTENIMIENTO. Mensualmente, inspeccionar el estado del objeto y sus complementos, con el fin de detectar a tiempo cualquier anomalía. En primavera y otoño, controlar la aparición de polvo y serrín en la base de

⁴⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ, M^a José y BAGLIONI, Raniero. "La conservación de la escultura policromada" en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (Coord.) *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Vol. 3. Tartessos, Sevilla, 2004

⁴⁷ *Ibidem*, p. 77

⁴⁸ *Ibidem*, p. 79

las tallas ya que sería síntoma de un ataque de agentes xilófagos. Asimismo, no aplicar nunca productos comerciales⁴⁹ ni paños húmedos en la limpieza de las tallas y, sobre todo, nunca incidir sobre las zonas deterioradas.

SEGURIDAD. Es muy conveniente efectuar un inventario de las piezas y objetos con los que cuenta nuestra hermandad con el fin de evitar la pérdida de las mismas. Asimismo, es conveniente ubicar extintores de incendios en polvo específicos para obras de arte en lugares estratégicos del edificio, así como verificar regularmente las instalaciones eléctricas.

CONCLUSIÓN. No debemos esperar a tener que restaurar una pieza, sino que es preferible realizar una CONSERVACIÓN PREVENTIVA, siempre siguiendo criterios de conservación bajo la dirección de técnicos y personal especializado, caso de los restauradores en patrimonio.

3.5. EL INVENTARIO: UNA HERRAMIENTA AL SERVICIO DE NUESTRO PATRIMONIO

Resulta interesante respecto al tema que trataremos a continuación el artículo 4 del BOE⁵⁰, en el que se trata sobre la salvaguardia de la Semana Santa:

4. Salvaguardia

Dada la dimensión espacial de la Semana Santa, que se extiende a todas las Comunidades Autónomas, cualquier acción de salvaguarda deberá ser realizada en coordinación con las diferentes Comunidades Autónomas afectadas y de acuerdo con las cofradías, como principales comunidades portadoras de esta manifestación.

De acuerdo con ello, la protección de la Semana Santa como patrimonio cultural inmaterial se concretará en las siguientes medidas:

a) La realización de labores de identificación, descripción, investigación, estudio y documentación con criterios científicos.

b) La incorporación de los testimonios disponibles a soportes materiales que garanticen su protección y preservación.

c) Velar por el normal desarrollo y la pervivencia de esta manifestación cultural, así como tutelar la conservación de sus valores tradicionales y su transmisión a las generaciones futuras.

Las acciones de salvaguardia que se proyecten en relación a la Semana Santa deberán tener en cuenta, de manera muy especial, los riesgos de desvirtuación que podrían derivarse del turismo masivo, así como la necesidad de valorar y proteger adecuadamente los oficios tradicionales asociados a esta manifestación.

Tal y como hemos podido comprobar, la primera de las medidas a concretar para llevar a cabo la protección de la Semana Santa es la de identificar y documentar los bienes que conforman la misma, tanto materiales como inmateriales.

Este hecho, puede ofrecer al historiador del arte nuevas oportunidades laborales, ya que la mayor parte de hermandades y cofradías de nuestro país no cuenta, actualmente, con un inventario o catálogo de sus bienes patrimoniales. Por ello, hemos visto aquí una buena oportunidad para poner en marcha un pequeño proyecto de inventario que llevaremos a cabo en la Hermandad del Santo Sepulcro y María Stma. del Dulce Nombre de la localidad toledana de Villacañas.

Para ello, con la ayuda de un ingeniero informático en el equipo de trabajo, estamos realizando un programa de gestión integral para cofradías y hermandades en el cual, mediante una base de datos, podremos llevar a cabo todas las gestiones de la hermandad, desde la contabilidad, los hermanos, etc. No obstante, expondremos brevemente aquí la que más

⁴⁹ Cuando hablamos de productos comerciales, nos referimos a aquellos preparados químicos que se utilizan para la limpieza y abrillantado de muebles, etc. que no en pocas ocasiones se continúan utilizando para la limpieza de la suciedad de las tallas.

⁵⁰ Disposición 12647 del BOE núm. 280 de 2015. Enlace: <https://www.boe.es/boe/dias/2015/11/23/pdfs/BOE-A-2015-12647.pdf> (Consultado el 21/06/2016)

interesa para nuestro proyecto y la que se distingue de otros *softwares* de gestión que podamos encontrar en el mercado: el inventario de los bienes.

Lo primero que hemos hecho es una división de las distintas áreas o tipologías de bienes muebles con los que cuenta la hermandad: escultura, enseres, pasos, textiles, orfebrería, pintura, joyería y mobiliario. La idea principal es llevar a cabo una ficha tipo para cada una de las tipologías de bienes con campos desplegable, en la que podamos integrar otra base de datos con un tesoro que nos permita la normalización del lenguaje documental utilizado en posteriores altas de bienes o proyectos. Para ello, hemos considerado la utilización del Tesoro del Patrimonio Histórico Andaluz (TPHA)⁵¹ desarrollado por el Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) y presentado en 1998 en su versión en papel, aunque también está disponible para su consulta en el sitio web del IAPH⁵², completamente actualizado con nuevos términos.

Dentro de cada una de las áreas temáticas se incluirán determinados campos que deberán ser cumplimentados mediante la selección de uno de los términos que aparecerán en el desplegable. Según el campo que se trate se podrán elegir uno o más términos: en el campo destinado a los materiales, por ejemplo, se podrán elegir tantos términos sean necesarios para una identificación más precisa del bien. Veamos, a continuación, cuáles serán estos campos, para los que nos hemos servido del “Manual de documentación del patrimonio mueble” publicado en 2014 por el IAPH⁵³:

- a) Número de registro
- b) Denominación del bien
- c) Tipología
- d) Autor
- e) Cronología
- f) Estilo
- g) Técnica
- h) Materiales
- i) Iconografía
- j) Localización
- k) Breve descripción del bien
- l) Estado de conservación
- m) Documentación y bibliografía
- n) Imágenes del bien

Estos son algunos de los campos que aparecerán en cada una de las fichas. No obstante, debido a las particularidades de las distintas tipologías de bienes, se realizará una ficha distinta para cada una de ellas, para que, en el momento de seleccionar cada una de las áreas, el programa establezca una ruta diferente y aparezcan solo los campos necesarios para su documentación.

Por otra parte, la idea es ir ampliando la base de datos de inventario con la inclusión de otros modelos de fichas que nos permitan documentar tanto los bienes inmuebles como el patrimonio inmaterial. Asimismo, proponemos también un tratamiento del patrimonio documental y musical mediante la digitalización del mismo para su conservación y accesibilidad para su consulta.

Por último, nos gustaría que la información contenida en el catálogo de bienes, o gran parte de ella, pudiera tener salida a la web de la hermandad, para que de esta forma cualquier ciudadano pueda tener acceso a la información

⁵¹ Sitio web del IAPH dedicado al Tesoro, desde donde se puede acceder a su consulta online. Enlace: <http://www.iaph.es/web/canales/conoce-el-patrimonio/tesauro-pha/> (Consultado el 21/06/2016)

⁵² <http://www.iaph.es/tesauro/init.htm> (Consultado el 21/06/2016)

⁵³ ARENILLAS TORREJÓN, Juan Antonio y MARTÍNEZ MONTIEL, Luis F. (Coords.) *Manual de documentación de patrimonio mueble*. Edita: Junta de Andalucía, Sevilla, 2014

patrimonial de las distintas hermandades y cofradías, lo que supondría una importante labor de difusión del patrimonio cofraderio español.

4. CONCLUSIONES

La Semana Santa es una de las tradiciones más extendidas por nuestro país. No es necesario ser creyente para reconocer la relevancia cultural, la impronta religiosa y el desarrollo económico que supone la Semana Santa en España. Igualmente, pese al apoyo institucional, público y privado que posee esta manifestación social, hay que reconocer que su supervivencia y creatividad se sustentan, más bien, en el calado popular que ha tenido desde antiguo. No existe ninguna otra manifestación católica que, partiendo de la ciudadanía, posea igual o mayor raigambre. La “piedad popular”, considerada como un “verdadero tesoro del pueblo de Dios”, *designa aquí las diversas manifestaciones culturales, de carácter privado o comunitario, que en el ámbito de la fe cristiana se expresan principalmente, no con los modos de la sagrada Liturgia, sino con las formas peculiares derivadas del genio de un pueblo o de una etnia y de su cultura*⁵⁴.

Otro hecho interesante es la “religiosidad popular”, concepto referido a una experiencia universal: *en el corazón de toda persona, como en la cultura de todo pueblo y en sus manifestaciones colectivas, está siempre presente una dimensión religiosa*⁵⁵. Esta “devoción popular” *está presente en el culto litúrgico y en los sacramentales de la Iglesia, donde se fusionan fe cristiana, valores humanos, cultura, antropología e historia de los pueblos, además del sentido espiritual personal de cada creyente*⁵⁶.

Por otra parte, hemos podido conocer la importante y variada labor artística que se realiza actualmente desde los talleres de los imagineros contemporáneos, labor desgraciadamente muy poco reconocida y valorada a pesar de ser una de las mayores y mejores aportaciones de nuestro país a la Historia del Arte Moderno y Contemporáneo. La imaginería es el único “producto artístico” que cumple dos funciones: la meramente decorativa/contemplativa y la cultural/devocional.

Actualmente, existen formas de ver la imaginería que van más allá de una simple interpretación, más o menos novedosa, de los modelos barrocos. Hace unas décadas, hubiera sido impensable la contemplación de tallas hiperrealistas como la *Flagelación* de Paco Malo o “tallas sindónicas” como las que observamos en la producción cristífera de Miñarro. Igualmente impensable hubiera sido ver procesionar imágenes con una carga importante de sensualidad, a veces incluso de erotismo, lo que algunos autores han llegado a denominar con el discutible término de “*neobarroco gay*”⁵⁷. No obstante, lo que es innegable es la importante renovación estética y artística que se está llevando a cabo, junto al creciente interés por la reconstrucción arqueológica y las influencias de la cinematografía.

Otro punto interesante es que este proyecto nos ha abierto los ojos respecto a la falta de sensibilización y formación en conservación patrimonial de la que adolecen la mayor parte de nuestras cofradías. Este hecho, unido a que solamente una mínima parte de estos bienes se conserva en salas museísticas en óptimas condiciones, nos indica que tenemos un gran trabajo por hacer en materia de sensibilización y formación. De lo contrario, seguiremos perdiendo obras de gran valor, fundamentalmente por abandono en sótanos y almacenes, debido a la falta de conocimiento sobre su existencia. El inventario se convierte, por tanto, en una herramienta de gran utilidad para evitar la mencionada pérdida de bienes, por lo que nuestro deber será tratar de concienciar a los agentes implicados en la custodia del patrimonio de las cofradías y hermandades.

Por último, nos gustaría finalizar estas líneas con un pequeño agradecimiento a las personas que han dirigido este proyecto, Yolanda Barriocanal y Jesús Porres, por la buena disposición mostrada por ambos, por creer desde el principio en este trabajo y marcarnos las pautas e indicaciones pertinentes para su realización. Sin su consejo esto no hubiera sido posible, o al menos, no de este modo.

⁵⁴ CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO Y LA DISCIPLINA DE LOS SACRAMENTOS. *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia: principios y orientaciones*. Ciudad del Vaticano, 2002

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ JUAN PABLO II, Catecismo de la Iglesia Católica, C.E.C. nn. 1674-1675-1676

⁵⁷ FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y ORTIZ CARMONA, J. Alberto. “Entre la postmodernidad y el homoerotismo: la imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay” en *Baetica* 35, 2013, pp. 35-55

Bibliografía

- AA. VV. *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1999, 2ª Edición
- ANDRÉS GALLEGO, José. "Las cofradías y hermandades en la España contemporánea", en *Actas del I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. Zamora, 1987: pp. 69-71.
- ARENILLAS TORREJÓN, Juan Antonio y MARTÍNEZ MONTIEL, Luis F. (Coords.) *Manual de documentación de patrimonio mueble*. Edita: Junta de Andalucía, Sevilla, 2014
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Imagineros andaluces de los siglos de Oro*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986
- DE LA CAMPA CARMONA, Ramón. "El simbolismo de la luz en la liturgia católica y su expresión en las procesiones de Semana Santa" en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (Coord.) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza (Vol. 8)*, Tartessos, Sevilla, 2004: pp. 30-39
- DE LA CAMPA CARMONA, Ramón. "Significados en los usos litúrgicos y procesionales de las flores" en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (Coord.) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza (Vol. 8)*. Tartessos, Sevilla, 2004: pp. 166-185
- DÍAZ VAQUERO, Mª Dolores. *Imagineros andaluces contemporáneos*. Ed: Cajasur, Córdoba, 1995
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (coord.) *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza (9 Tomos)*. Ediciones Tartessos, Sevilla, 2004
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. "Reflexiones sobre la relación entre artesanía y arte", en *Anales del Museo del Pueblo Español*, VI. Ed: Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, Madrid, 1993, pp. 9-21
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. (Coord.) *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento: Entre el Barroco y el siglo XXI (Vol. 1)*. Ed. Exlibric, Málaga, 2016
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y ORTIZ CARMONA, J. Alberto. Entre la postmodernidad y el homoerotismo: la imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay" en *Baetica* 35, 2013, pp. 35-55
- FLORIDO DEL CORRAL, David. "Entre lo efímero y lo intangible: la iluminación, el exorno floral y la música como patrimonio cultural de las 'Semanas Santas' en Andalucía" en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (Coord.) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza, Vol. 8*. Tartessos, Sevilla, 2004 pp. 8-27
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel. *Antonio Castillo Lastrucci*. Ed: Tartessos, Sevilla, 2009
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José. *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Mª José. "Metodología y criterios de intervención de la escultura policromada en el IAPH (I)" en *Revista PH* 11, Junio 1995
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Mª José. "Metodología y criterios de intervención de la escultura policromada en el IAPH (II)" en *Revista PH* 12, Septiembre 1995
- LEÓN MORGADO, J. Joaquín. *El niño imaginero*. Ed: Jirones de azul, 3ª Ed. 2014
- LUENGO MENA, Jesús. *Liturgia, Culto y Cofradías*. Abec editores, Sevilla, 2013
- MARTÍNEZ MARCO, Carlos. "Las Cofradías hoy: despertando a una nueva vida", en *XI Encuentro Nacional de Cofradías Penitenciales*. Zaragoza, 1998
- MORENO NAVARRO, Isidoro. *Las Hermandades Andaluzas: una aproximación desde la Antropología*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2ª Edición, 2014
- MORENO NAVARRO, Isidoro. *Cofradías y hermandades andaluzas*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1985.
- TORRES PONCE, José Manuel. "Últimas tendencias en la imaginería. Del Neobarroco imperante a la llegada del Hiperrealismo" en Peinado Guzmán, J.A. y Rodríguez Miranda, M.A. (Coords.) *Lecciones barrocas: "aunando miradas"*. Ed: Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2015

Recursos en línea:

- ABC. *La España cofrade*. <http://www.abc.es/sociedad/20150402/abci-espana-cofrade-201503281315.html> (Consultado el 25/5/2016)
- ABC Sevilla. *La fe también mueve dinero*. http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-20-03-2007/sevilla/Home/la-fe-tambien-mueve--dinero_1632084589149.html (Consultado el 25/05/2016)
- Cátedra de Estudios Cofrades de la Universidad de Málaga. <http://www.catedraestudioscofrades.uma.es/INDEX.PHP/> (Consultado el 25/5/2016)
- CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO Y LA DISCIPLINA DE LOS SACRAMENTOS. *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia: principios y orientaciones*. Ciudad del Vaticano, 2002. Enlace:
http://www.hermandadesantamarta.org/uploads/media/DIRECTORIO SOBRE LA PIEDAD POPULAR Y LA LITURGIA-JUAN_PABLO_II.pdf
- Diócesis de Cartagena. *Curso de conservación preventiva para los responsables de la imaginería procesional*. <http://www.diocesisdecartagena.org/es/inicio/prensa/actualidad/noticias/noticiasDet.aspx?d63427f0-dd6d-4fcd-b22b-34cc32481a17> (Consultado el 16/06/2016)
- Documento de la Disposición 12647 del BOE núm. 280 de 2015. Enlace:
<https://www.boe.es/boe/dias/2015/11/23/pdfs/BOE-A-2015-12647.pdf> (Consultado el 13/05/2016)
- Gestionarte. *Curso Imagenaría procesional en Andalucía: Técnicas, conservación y nuevas perspectivas*. <http://noticiasgestionarte.blogspot.com.es/2015/02/curso-imagineria-procesional-en.html> (Consultado el 16/06/2016)
- Hermandad del Prendimiento de Ciudad Real. *Campaña de donantes candelaría*. <http://cautivoysalud.blogspot.com.es/2011/07/campana-de-donantes-candeleria.html> (Consultado el 27/05/2016)
- Hermandad de Santa Genoveva de Sevilla. *La Priestía*. http://www.santagenoveva.com/_jgobierno/priostia.htm (Consultado el 15/06/2016)
- Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH). *Tesoro del Patrimonio Histórico Andaluz*. <http://www.iaph.es/tesauro/init.htm> (Consultado el 21/06/2016)
- La Hornacina. *Guía didáctica de la II edición del Máster de Escultura Barroca española: desde los siglos de Oro a la sociedad de la información y las redes sociales de la UNIA*. <http://www.lahornacina.com/images60/master02.pdf> (Consultado el 16/06/2016)
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Rafael. *Análisis Plástico-teórico de la talla de Poncio Pilato para la Hermandad de la Salud de Cáceres* (2012). Enlace sitio web: <http://rafaelmartinhernandez.blogspot.com.es/2012/03/nueva-obra-poncio-pilato-para-caceres.html> (Consultado el 26/06/2016)
- Ministerio de Justicia del Gobierno de España. *Registro de entidades religiosas*. <http://www.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/Portal/es/areas-tematicas/libertad-religiosa/registro-entidades-religiosas> (Consultado el 25/5/2016)
- Sitio web del Congreso Nacional “Arte y Semana Santa”, Monóvar (Alicante), Noviembre de 2014. Enlace:
<http://hermandaddelcristo.com/congreso/presentacion/> (Consultado el 13/05/2016)
- Universidad Pablo de Olavide. *Curso Historia, Patrimonio y Gestión de las Hermandades de Sevilla, Presencial*. <https://www.upo.es/postgrado/texto/4cb76602-d4db-11e2-ade4-11bdca50d69c/HISTORIA-PATRIMONIO-Y-GESTION-DE-LAS-HERMANDADES-DE-SEVILLA-PRESENCIAL> (Consultado el 16/06/2016)